



# الإبداع والصراع

إظلال نفسية على حياتنا اليومية

حياة حياتنا إبداعاً وصراعاً

د/ أيمن عامر

كلية الآداب - جامعة القاهرة  
قسم علم النفس

إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع

15  
A5



# **الإبداع والصراع**

إطلالة نفسية على حياتنا اليومية

**د. أيمن عامر**

رقم الإيداع

٢٠٠٤/٢٦٥٦

الترقيم الدولي I.S.B.N.

977-383-006-3

حقوق النشر

الطبعة الأولى ٢٠٠٤

جميع الحقوق محفوظة للناشر

## إيتراك للنشر والتوزيع

طريق غرب مطار ألماتة عمارة (١٢) شقة (٢) ص.ب : ٥٦٦٢

هليوبوليس غرب - مصر الجديدة

القاهرة ت : ٤١٧٢٧٤٩ فاكس : ٤١٧٢٧٤٩

لا يجوز نشر أى جزء من الكتاب أو اختزان مادته بطريقة الاسترجاع أو نقله  
على أى نحو أو بأى طريقة سواء كانت إلكترونية أو ميكانيكية أو بخلاف ذلك  
إلا بموافقة الناشر على هذا كتابة ومقدماً .

إهداء

إلى أخى / أشرف عامر

الذى دعانى إلى كتابة هذه المقالات، ثم إلى نشرها.



## فهرس

تقديم : بقلم د. شاكرا عبد الحميد ..... ٤

### الباب الاول : الإبداع وحياتنا النفسية

#### الفصل الاول : الإبداع بين العقل والوجدان والارادة (١١)

- ١- الإبداع والتعاطى بين الحقيقة والوهم ..... ١٣
- ٢- الإبداع لا يفنى ولا يُستمد من عدم ..... ١٦
- ٣- سرطان الأفكار : كيف نحاصره ..... ٢١
- ٤- ومن النقد ما قتل ..... ٢٤
- ٥- قلب المؤمن ووجدان المبدع ومشاعر من لاحيلة له ..... ٢٧
- ٦- إرادة المبدع وإرادة الأفكار ..... ٣١
- ٧- القائد المبدع ..... ٣٤

#### الفصل الثانى : تعلم الإبداع وتنميته (٣٧)

- ٨- هل يمكن تعلم الإبداع ؟ ..... ٣٨
- ٩- من أساليب تنمية الإبداع : (١) الشبه بين الفيل والنملة ..... ٤١
- ١٠- من أساليب تنمية الإبداع : (٢) مفاتيح التفكير ..... ٤٥
- ١١- دعوة حقيقية للاستمرار في اللعب ..... ٥٠

#### الفصل الثالث : قراءة نفسية فى بعض الاعمال الشعرية (٥٣)

- ١٢- الدوافع النفسية فى رباعيات جاهين : ..... ٥٤
- [١] العبد للشهوات منين هو حر ..... ٥٤
- ١٣- الدوافع النفسية فى رباعيات جاهين: ..... ٥٤
- [٢] لو كنت عارف مين أنا كنت اقول ..... ٥٨

- ١٤- الدوافع النفسية فى رباعيات چاهين :
- [٣] أكون أنا المحبوب او لا أكون ..... ٦٥
- ١٥- من نشوة الاكتئاب : عتاب من چاهين الى مصر (قصيدة) .... ٧٢
- ١٦- الدوافع النفسية فى أمشير الأبنودى ..... ٧٦
- ١٧- الدوافع النفسية فى شتاء الأبنودى ..... ٨٢

## الباب الثانى : الصراع وحياتنا اليومية

### الفصل الاول : سهام الصراع (٨٩)

- ١٨- قراءة فى كتاب علم اللوع : اضخم كتاب فى الارض ..... ٩٢
- ١٩- مائة طريقة لتعلم فنون اللوع ..... ٩٧
- ٢٠- اللوع الاجتماعى بين الذكاء والانتهازية ؟ ..... ١٠١
- ٢١- من ادبيات اللوع: (١) أخلاق البيزنس ..... ١٠٣
- ٢٢- من ادبيات اللوع: (٢) اسلوب حياة رجل البيزنس ..... ١٠٨

### الفصل الثانى : وقود الصراع (١١٣)

- ٢٣- انا اقرن انن انا موجود ..... ١١٤
- ٢٤- ماكينات صناعة الاعداء ..... ١١٨
- ٢٥- صناعة الاعداء وتلوث البيئة النفسية ..... ١٢١
- ٢٦- سيكولوجية المكان ..... ١٢٤

### الفصل الثالث : دروع الصراع (١٢٩)

- ٢٧- لاعنف لا تعاون ..... ١٣٠
- ٢٨- حكومة العقل وحكومة الدولة ..... ١٣٤
- ٢٩- كيف تصبح رئيساً للجمهورية ؟ ..... ١٣٨
- ٣٠- كيف تصبح ملكاً ؟ ..... ١٤٣
- ٣١- من اجل من نقتل ؟ ..... ١٤٦



## تقديم

بقلم

د. شاكر عبد الحميد

استاذ علم النفس

ونائب رئيس اكااديمية الفنون

## التقديم

فى هذا الكتاب الجديد والتميز، يطرح د. أيمن عامر،  
ويناقش مجموعة من القضايا والأفكار والتصورات والحلول  
المهمة والمفيدة الخاصة بالإبداع، ودوره فى حياة الإنسان  
بشكل عام.

فمن حيث الكم، ناقش د. أيمن حوالى ثلاثين فكرة جديدة ومتميزة، أما  
من حيث الكيف، فناقش جوانب الإبداع، وخاصة ما يتعلق منها بعلاقة  
الإبداع بتعطى المخدرات، وكذلك أهمية الخيال وضرورة تحريره، ودور  
التفكير الناقد، وارتباطه بالخيال، وأهمية عمليات الحكم، والتقييم،  
والتداعيات، واتخاذ القرارات . وغير ذلك من الموضوعات التى سنشير إليها  
فى هذا التقديم المختصر.

لقد قدم د. أيمن موضوعات يعرفها جيداً، وقد درسها، وخبر أسرارها  
فى دراستيه للماجستير والدكتوراه، وما تلاهما من دراسات وأبحاث، وقد  
تصدى لها بتمكن واقتدار، وقدمها من خلال لغة سهلة متميزة، لكنها دقيقة  
ومحكمة، لغة منهجية وعلمية، لكن دون جفاف أو صرامة، وهو بذلك يضيف  
نموذجاً مهماً آخر لذلك النمط المتميز فى تبسيط المعلومات السيكولوجية،  
وتقديمها للقارئ العادى، واقصد بذلك تحديداً ما قام به استاذنا الدكتور  
مصطفى سويى فى هذا السياق .

كثيراً ما يبدأ د. أيمن موضوعاته بطرح سؤال، والسؤال كما قال الشاعر  
الألماني المعروف، هولدرين، ذات مرة، أحياناً ما يكون أكثر أهمية من  
الإجابة، انه مفتاح يفتح آفاق المعرفة بشكل جديد. ونكتفى هنا بالإشارة إلى  
بعض الأسئلة التى طرحها د. أيمن عامر، وكذلك بعض الإجابات التى  
قدمها:

أولاً : فيما يتعلق بعلاقة الإبداع بتعاطى المخدرات، قال المؤلف ان المخدرات تؤدي إلى إحداث عديد من الاضطرابات النفسية لدى متعاطيها، وذلك لانها تحدث تأثيرات سلبية على الوظائف المعرفية، كالإدراك، والانتباه، والذاكرة، والاستدلال، والتجريد. كما ان القول بأن المخدرات تعمل على ارتفاع مستوى النشاط الإبداعي هو قول مغلو، وفاسد في الحجة والرأي، فالإبداع يحتاج إلى إتيان وجداني، وتنظيم معرفي، وثبات سلوكي، وكلها أمور لا تتوافر ابدأ في ظل تعاطى المخدرات والمسكرات.

ثانياً: أكد أيمن أهمية الدافعية والوجدان في الإبداع، حيث يعيش المبدع حالة من التوجه الوجداني يقوده نحو الحل المأمول، كما أن للإبداع متعة لا يدركها سوى من ذاق حلوة الإبداع، فالأفكار المبدعة " لا تزور سوى العقول المهيأة لها". كما اشار العالم باستير ذات مرة.

ثالثاً: يتحدث د. أيمن ايضاً عن أهمية التفاعل بين الخيال والتفكير الناقد خلال الإبداع، أي أهمية التوازن بين الحرية وال ضبط، بين الانطلاق والتنظيم، فالإبداع تفكير حر وموجه في الوقت نفسه، وفيه يحدث تكامل بين نصفى المخ، الأمين والأيسر، الأيمن، الحر، المجازي، الاستعاري، الخيالي، المكاني العاطفي، والأيسر المنطقي، اللغوي، المنظم، المتتابع، الأكثر انضباطاً وتنظيماً.

رابعاً: الإبداع ليس أمراً غامضاً أو مجموعة من الطقوس السحرية المألوفة التي لا يمكن تعليمها إلا للصفوة، أو الخاصة، فالإبداع حق للبشر أجمعين، وواجب عليهم ايضاً، والإبداع يمكن تعلمه، حيث انه يعتمد على مجموعة من الخصال المعرفية، والوجدانية، والدافعية، التي توجد لدى جميع البشر بنسب متفاوتة، وحيث تقوم عمليات التربية والتعليم بدور مهم في تجسيد الاستعدادات الإبداعية، والكشف عنها. وهنا يتحدث المؤلف عن أساليب عديدة في تنمية الإبداع، فنجد إشارات كثيرة ومتعددة للقصف

الذهنى، والتأليف (أو الجمع) بين الأشئآت، وغيرهما من أساليب الحل الإبداعى للمشكلات، وخلال ذلك يربط الكاتب بين الأهمية الخاصة للخصال الفردية للمبدع، كالقدرات، والسمات، والاتجاهات، وبين أهمية التأثيرات الإيجابية أو السلبية للبيئة على الإبداع بشكل عام . والمؤلف فى كل ما يكتب مهتم بتنمية الإبداع، بوصفه مدخلاً مهماً لتنمية المجتمع بشكل عام، وخلال ذلك يركز على قضايا مهمة فى تنمية الإبداع مثل: أهمية التدريب على المرونة العقلية، والتداعى والخيال، وطلاقة الأفكار، وتأجيل النقد أو الأحكام المتسريعة، وأهمية التحرر من الرقابة الداخلية والخارجية على الأفكار، وضرورة الإستمرار فى اللعب، وأهمية الانفتاح على الخبرات، والأفكار الجديدة، وغير ذلك من الموضوعات .

خامساً : بعد أن قدّم المؤلف كثير من الأفكار المهمة جداً حول الإبداع الفردى والجماعى، وكيفية النهوض بهما، نجده يخطو خطوة أخرى إلى الأمام فى اتجاه تطبيق الأفكار السيكلوجية الحديثة الخاصة بالإبداع على بعض الأعمال الإبداعية، وبخاصة على أعمال الشاعرين الكبيرين صلاح جاهين، وعبد الرحمن الأبنودى.

فيما يتعلق بأعمال صلاح جاهين، اهتم من بينها - بشكل خاص - بالرباعيات، هذا العمل الإبداعى العظيم، وناقش الدوافع النفسية فيه من خلال نظرية سوييف حول منشأ العبقرية، ونظرية ابراهام ماسلو حول الدوافع وتدرجها الهرمى بدءاً من الدوافع الفيزيية البيولوجية، وانتهاء بدافع تحقيق الذات، ومروراً خلال ذلك، بدوافع مثل الحاجة إلى الأمن والأمان، والحاجات إلى الإنتماء، والحب، والتقدير وغيرها. وقد كانت قراءة المؤلف هنا للرباعيات جديدة وشيقة، رغم ما كان يحدث منه فى بعض المواضع، من تحويل دفة النص الجاهينى كى يتفق مع نظرية سوييف، أو نظرية ماسلو . والمثال على ذلك، ما قاله د. أيمن حول الحاجة للأمن، والأمان،

والإنتماء، حيث كان نص صلاح جاهين يتحدث عن حيرته الكونية والوجودية والفلسفية والإنسانية عموماً فى علاقته مع الذات، ومع الآخرين، ومع الوطن، ومع جسده، ومع عقله، ومع وجوده، وكلها أمور تتجاوز - فى رأى - ما قاله ماسلو عن الأمن والأمان بمعنيهما المادى.

أما ما يتعلق بالشاعر الكبير عبد الرحمن الأبنودى، فقد حاول د. أيمن استشفاف النوافع النفسية لهذا الشاعر المتميز من خلال تحليل أشعاره . وخاصة ما يوجد منها فى ديوانه " الفصول"، وقال المؤلف ان مبرره فى اختيار هذا الديوان أنه يشبه رباعيات جاهين، فى انه " يحتوى على قصائد يجمع بينها خيط شعورى واحد وكأنها قصيدة واحدة طويلة، تجمع بين أبياتها شتى المشاعر جنباً إلى جنب، فى تألف فريد " .

واعتمد المؤلف فى تفسيره لديوان الأبنودى على الأفكار التى طرحها د. بسيف فى تفسيره لعملية الإبداع، بوصفها حركة مندفعة من الأنا التى تعاني التوتر واختلال الإتزان إلى الآخر الذى يحقق لها استعادة التوازن، والشعور بـ " نحن" . كما انه يستفيد أيضاً من مدرج حاجات ماسلو فى تفسيراته لقصائد الديوان . حيث يهتم من بين قصائد الديوان بقصيدتى " الشتاء"، وقصيدتى " أمشير" بشكل خاصة . والقراءة هنا كانت أيضاً جديدة وشيقة . وإن كان النص لا يزال يسمح بقراءات متعددة، فى ضوء أبعاد ومحاور سيكولوجية واجتماعية أخرى.

سادساً: فى الباب الثانى من هذا الكتاب الجميل، يتحدث المؤلف عن ما يسميه بعلم اللوع، ويعرفه بأنه علم الغموض المقصود، والصراحة الغائبة، أو الملتوية، والمهارة المرتكزة على اللعب على أكثر من حبل . ويؤدى إتقان الفرد لقوانين هذا العلم إلى تحقيق اهدافه النفعية، والوصول بها إلى بر السلامة، بصرف النظر عن الجانب الأخلاقى المتصل بهذه الأهداف، انه " علم تحقيق المصلحة الشخصية بكل الطرائق الممكنة المشروعة، وغير

المشروعة من خلال المراوغة فى المواقف التى تتطلب ذكر الحقيقة، أو اللعب على متناقضات الغير .. الخ" .

يتحدث المؤلف أيضاً عن استراتيجيات هذا "العلم" الجديد فى سياق الحياة اليومية، فى العمل الحكومى، والخاص، ولدى الصفوة، والمتقنين.. الخ. كما انه يتحدث بعد ذلك عن مائة طريقة لتعلم فنون اللوع، وايضاً عن اللوع الاجتماعى الذى هو مزيج من الذكاء والإنتهازية.. الخ .

هذه الموضوعات الشيقة والممتعة، والتى هى أقرب إلى ما قدمه ميكافيللى فى كتابه " الأمير"، انطوت على كثير من التهكم . فتميز هذا القسم من الكتاب، بشكل خاص باللغة التى تمزج بين الجدية والسخرية، بين اللعب، والنقد والإنتقاد. وهو جدير بأن يقرأ بعمق لانه يفتح افاقاً لمجال لم تهتم به الدراسات السيكلوجية بالتعمق فيه بدرجة مناسبة.

واخيراً، ان هذا الكتاب يتطرق لموضوعات مهمة أخرى، منها مثلاً لا حصراً، حمى المقارنة بين الذات والآخرين، ومشاعر الغرور والغيرة والحقد، وصناعة الأعداء، وسيكلوجية المكان، والعنف والتعاون والعلاقة بينهما، وحكومة العقل وحكومة النولة، وموضوعات أخرى تنتمى إلى علم النفس السياسى، وعلم النفس الاجتماعى، وعلم نفس الإبداع. وغيرها من حقول علم النفس المعروفة.

وبعد .. هذه إطلالة سريعة على كتاب جديد، لكاتب متميز، تتسم أفكاره بالإحاطة والعمق، وهو مثقف، ودارس، ولماح، ونحن ننتظر منه الكثير، سواء فيما يتعلق بالدراسات المنهجية المحكمة، المتقنة فى مجال علم النفس كافة، وسيكلوجية الإبداع خاصة، أو فيما يتعلق بالكتابات المبسطة الناعمة والدقيقة فى الوقت نفسه، كما هو الحال فى هذا الكتاب الجديد.

د. شاكر عبد الحميد

## **الباب الاول**

**الابداع وحياتنا النفسية**





## الفصل الأول

الإبداع  
بين العقل والوجدان والإرادة



## **الإبداع والتعاطي بين الحقيقة والوهم**

سكب الخمر فوق جمرة الإبداع المشتعلة يزيد لها توهجاً أم يطفئوها بالتدريج ؟ سؤال حائر بين نزوات المبدعين وحقائق العلماء . والضحية دائماً الشباب الواعد الذي يخطو خطواته الأولى على طريق الإبداع الشاق .

فيعتقد بعض المبدعين أن شرب الكحوليات - أو غيرها من المخدرات - يساعد في تغيير حالة الوعي لديهم، ويهيئ لهم مناخاً نفسياً يتيح لخيالهم المقيد أن ينطلق ، ويخرج من قمقم المنطق الخانق . وعلى الطرف الآخر تكشف تجارب ويحث العلماء أن تعاطي الكحوليات - أو غيرها من المخدرات - يؤدي الى احداث عديد من الاضطرابات النفسية لدى متعاطيها . ولا يقتصر تأثيرها في الخصال الشخصية والوجدانية للأفراد بل يمتد هذا التأثير الى القدرات العقلية، والوظائف المعرفية النوعية (كاضطراب الادراك ونقص الانتباه وضعف الذاكرة و اختلال القدرة على التعلم والاستدلال والتجريد) . فضلاً عن التدهور العقلي العام الذي يحدث بالتدريج ويعوق في بعض مراحل قدره الشخص على اداء مهامه الاجتماعية والمهنية بالكفاءة المطلوبة.

والصورة التي يقدمها العلماء لتعاطي الكحوليات ومدمنها قد لا تتفق مع الملاحظات السطحية التي يجمعها شباب المبدعين عن قدوتهم من المبدعين الكبار . فاذا ما واجهت هذه الفئة من الشباب بنتائج البحوث العلمية في هذا الصدد فانها تسارع بضرب عديد من الأمثلة لمبدعين اشتهر عنهم تعاطيهم للكحوليات وغيرها من المخدرات ورغم ذلك كانوا على درجة مرتفعة من الإبداع . والواقع أن هذه الامثلة وغيرها تبني على كثير من

المغالطات المنطقية وتناقض الحقائق العلمية ، فهؤلاء الشباب عندما يرسدون عدد المبدعين الذين ابدعوا رغم تعاطيهم للمسكرات أو المخدرات يتغاضون دائماً عن عدد من تعاطوا وادى تعاطيهم الى اخفاقهم فى الاستمرار فى الانتاج الإبداعى . كما انهم يجهلون حجم الاضطرابات التى يعانى منها هؤلاء المبدعون المتعاطون فى حياتهم اليومية .

وتظهر المغالطة المنطقية بوضوح عند القول بان الشخص يبدع نتيجة للتعاطى بدلاً من القول بانه يبدع على الرغم من تعاطيه. فالإبداع نشاط سوى يحتاج الى تضافر وتوظيف القدرات العقلية على أعلى مستوى لها ، فى حين أن التعاطى هو اضعاف لهذه القدرات و إخلال بعملها ووظائفها ، فكيف يتم نسب هذا الى ذاك. فالتعاطى إذا كان يُمهّد أحد الممرات للإبداع فإنه يغلّق فى وجهه عديداً من الممرات الأخرى.

وعلى هذا فان الصياغة الثانية المطروحة هنا تساعدنا على الوقوف على بداية الطريق الصحيح للنظر فى العلاقة بين الإبداع والتعاطى . فهى تساعدنا من ناحية على تحديد حجم الوظيفة التى يؤديها التعاطى للمبدع ، وتساعدنا - من ناحية أخرى، - على البحث عن السبل الأخرى البديلة التى يمكن أن تحقق للمبدع ما يسعى إلى تحقيقه عن طريق التعاطى . بمعنى آخر تساعدنا على الاجابة عن السؤال الملح : ألا يوجد سبيل آخر لتغيير حالة الوعي ، واطلاق العنان للخيال إلا عن طريق التعاطى ؟. وتجبىب البحوث والدراسات النفسية عن هذا السؤال بالايجاب . حيث قدم علماء النفس المعنيون بتنمية الإبداع العديد من الأساليب والتقنيات التى تهدف الى التغلب على مختلف معوقات الإبداع ( المعرفية والوجدانية والاجتماعية ) والتى تهتم بتحرير خيال الأفراد من القيود المفروضة عليه ، فضلاً عن اكساب الأفراد القدرة على التحكم فى عملياتهم النفسية والفسولوجية - المشعور بها وغير المشعور بها - بما يضمن لهم قدراً أعلى من التحكم

الواعى فى وظائفهم النفسية ، فمتى تحكم الفرد فى هذه الوظائف اصبح بمقدوره تهيئة المناخ النفسى اللائم للإبداع دون اى تدخل للعقائير أو المخدرات أو المسكرات . وتعد تدريبات الاسترخاء ، وأساليب التحكم الواعى فى الحالات الفسيولوجية الداخلية ، وبرامج اطلاق حرية التعبير الانفعالى والفكرى أمثلة واضحة فى هذا الصدد .

وفى النهاية، ما يجب أن يسطع امامنا بوضوح، هو أن استبدال التعاطى بغيره من الاجراءات السلوكية ليس بالأمر الهين ، فالتعاطى منظومة أكثر تعقيداً مما عرضنا له هنا ، حيث تسهم عديد من المتغيرات تسهم فى تشكيل هذه الظاهرة الخطيرة، من بينها اعتقادات الفرد، واتجاهاته، وقيمه، واستعداداته البيولوجية، والنفسية، والمناخ الاجتماعى والثقافى والحضارى المحيط به، ولكن كل ما اردنا تاكيده هنا هو أن هناك بدائل عديدة صحية من الناحية النفسية والجسمية والاجتماعية تصلح أن تكون بديلاً للتعاطى . وان ما هو شائع - خطأً - عن العلاقة الايجابية بين الإبداع والتعاطى هو نتاج لفهم مغلوط لهذه العلاقة يسهم فى نسج خيوطها المبدعون انفسهم ومحاولاتهم اصفاء هالة خاصة على كل ما يفعلونه ،الى جانب ما تقيمه وسائل الاعلام من روابط بين الإبداع والتعاطى من ناحية أخرى، والاهم - من هذا وذاك - غياب الوعى العلمى لدى الكثيرين ، ذلك الغياب الذى دفع بالبعض إلى أن يعتقد أن المبدع يبدع لانه يتعاطى بدلاً من القول بان المبدع يبدع رغماً عن تعاطيه .

## الإبداع لا ينفى ولا يستمد من عدم

إذا كان قانون بقاء الطاقة وضع ليفسر تحولات الطاقة الفيزيكية من صورة إلى أخرى، ولتأكيد أنها لا تبنى ولا تستمد من عدم، فيصالح استخدام هذا القانون نفسه - ولو على سبيل الفرض - لوصف الحالة الإبداعية وما يطرا عليها من تغيرات داخل الأفراد .

ينص الشطر الأول من القانون على أن الطاقة لا تبنى بل تتحول من صورة إلى أخرى، فالطاقة الكهربائية تتحول إلى طاقة حركية فى حالة المروحة، وإلى طاقة حرارية فى حالة المكواة، وإلى طاقة ضوئية فى حالة المصباح الكهربائى . وهذا التحول يمكن أن نفترض حدوثه أيضاً فى حالة الطاقة الإبداعية، فحين تواجه المبدع عوائق تمنع بزوغ إبداعه فى مجال من المجالات فإن طاقته الإبداعية لا تتبدد بل إنها تتحول إلى صورة أخرى، قد تكون هذه الصورة ايجابية أو سلبية، وقد تختلف عن الصورة الأولى كيفياً أو تتشابه معها، المهم أن الطاقة تظل نشطة إلى أن تتاح لها الفرصة للتعبير عن نفسها.

وتساعدنا نظرية الدكتور مصطفى بسوف - عالم النفس المصرى - عن منشأ العبقرية فى توقع شكل التحولات التى يمكن أن تطرأ على الطاقة الإبداعية. فأشار إلى أن الحاجة الأساسية المحركة للإبداع عموماً هى الحاجة إلى استعادة التكامل الاجتماعى بين المبدع ومجتمعه ( فيما يُعرف اصطلاحاً بالحاجة إلى النحن )، فتبدأ شرارة الإبداع بشعور الفرد انه مختلف عن الآخرين سواء فى قيمه الاجتماعية ام الجمالية ام فى عقائده العلمية، وهذا الاختلاف يؤدى به فى النهاية إلى حالة من عدم التوافق مع الآخرين فيما يخص أى اهداف تتصل بتحقيق هذه القيم، مما يخلق صدعاً فى علاقته بالآخر، وشعوراً بأن هناك حواجز تفصل بينه وبين الآخرين ومن

ثم يبذل محاولات لتغيير هذه الحواجز لاستعادة تكامله مع أفراد مجتمعه، ويكون انتاجه الإبداعي بمثابة محاولة في هذا الاتجاه . فالروائي على سبيل المثال قد يرى أن اللص مجنى عليه من المجتمع أكثر من كونه جانياً اثيماً على خلاف ما يعتقد الكثيرون من حوله وبالتالي فهو يقدم روايته ليقنع من خلالها أفراد مجتمعه بهذه الوجهة من النظر، فإن تقبلها جمهور القراء فيعد هذا مؤشراً على تغير الحواجز التي قامت بينه وبين الآخرين، وأنه نجح في جذب الآخر إلى عالمه، وأقام (نحن) جديدة هو الذي نظمها إلى حد كبير.

وما يهمنا هنا هو التشابه الذي أقامه الباحث بين حاجة المبدع إلى استعادة النحن وحاجة المراهق والمريض العقلي (الفصامي) إلى ذلك، فكلما الأخيرين يحدث لهما أيضاً تصدع في علاقتهما بالآخرين، وبينما تتجه حركة المبدع إلى تغيير الحواجز مع الإعتراف ببعضها، فإن حركة المراهق تتجه نحو تدمير الحواجز التي تفصل بينه وبين الآخرين وهو ما يظهر في ثورته على كل رموز السلطة كالأب والدين والتقاليد بوصفها حواجز وقيوداً، أما الفصامي فيتغلب على هذه الحواجز عن طريق التغيير الخيالي لها . ومن ثم تتميز محاولة المبدع بأنها أكثر إيجابية وواقعية مقارنة بمحاولتي المراهق والمريض، وهو ما يجعلنا نتوقع أن فشل المبدع في تغيير الحواجز على النحو السابق من شأنه أن يدفعه إلى اتخاذ موقفاً مشابهاً لموقف المراهق أو الفصامي، فإما انه يلجأ إلى التدمير، أو إلى الاستغراق في الإيهام وأحلام اليقظة، أو إلى الوقوع - إذا توفرت مجموعة أخرى من الشروط - في الاضطراب النفسي ومن ثم تتحول طاقة الفرد الإبداعية من صورة الانتاج الإيجابي إلى صورة الانتاج السلبي، ومن التغيير الواقعي إلى التغيير الخيالي أو الوهمي .

وان كان ما عرضنا له إلى الآن هو نوع من التحول الكيفي في اتجاه

الطاقة، فاننا من الممكن أن نشهد أنواعاً أخرى من تحول الطاقة وتوزيعها. فقد يخفق الفرد في الإبداع في العلم - لفشله في التحديد المبكر لميوله - فيتحول إلى الفن الذي يكون ايسر عليه في التعبير عن رؤاه، والعكس صحيح . ايضاً قد لا تجد الطاقة الإبداعية لدى الفرد منفذاً في مجال الشعر فتتجه نحو القصة أو المسرح أو الموسيقى . كل هذه تحولات تؤكد أن الطاقة الإبداعية لا تقنى بل تتحول إلى صور أخرى مختلفة .

وإذا انتقلنا الآن إلى الشطر الثاني لقانون بقاء الطاقة الذي ينص على أن الطاقة لا تستمد من عدم، فسوف نجد انه قابل ايضاً للانطباق على الظاهرة الإبداعية . فالمبدع لا يستمد إبداعه من لاشيء، بل إن مفردات الحياة اليومية، وما يختزن منها في الذاكرة هي المعين الأول الذي يستمد منه إبداعاته . فهو لديه القدرة على إدراك الأشياء المألوفة التي تحيط به، والوقائع التي تزخر بها الحياة اليومية، على أنها أمور مثيرة للتأمل وجديرة بالاهتمام .

وعلى هذا تُعد الوقائع المألوفة بمثابة اللبنة الأساسية ( أو المادة الخام ) للتفكير الإبداعي، فهي تُمد الفرد بالأفكار الأولى التي ما تلبث أن تتحول، بفعل التخيل والتركيب الخلاق بين عناصرها، إلى حلول جديدة وغير معتادة. فغروب الشمس، وأعقاب السجائر في المطفأة، والطوب الأحمر الملقى في الطريق، كلها عناصر مألوفة. إلا أن المبدع يوليها اهتماماً خاصاً، ويستجيب لها على نحو فريد، وغير مألوف . فعين المصور المدربة تجد في غروب الشمس "المعتاد" مشهداً مثيراً للتأمل، وتعبيراً فنياً يعكس نزعة الطبيعة للجريمة. كذلك يتأمل الأديب مطفأة السجائر فيرى فيها "مقبرة للأفكار" . ويجد المخترع في قالب الطوب الأحمر تصوراً جديداً لسخان كهربائي، منخفض التكلفة - إذا ما حفر سطحه - ومد بداخله الأسلاك .

ويتضح لنا من هذه الأمثلة وغيرها، أن "تأمل المألوف" يؤدي إلى إدراك



الجمال فيما هو مبتذل، والجديد فيما هو معتاد، والقيمة فيما هو عديم النفع . وهو ما يؤكد الفنانون انفسهم فيقول (فان جوخ) مثلاً " فى أفقر الأكواخ" وأشد الأماكن قذارة أرى اللوحات والصور، وبقوة لا يمكن مقاومتها أنجذب نحو هذه الأشياء " .

من ناحية أخرى تمثل عناصر الطبيعة الحية، أكثر مفردات "العالم المؤلف" إثارة للتفكير الخيالى، والمصدر الخصب الذى يمدنا بكثير من الحلول الأصلية لما نواجهه من مشكلات (سواء أكانت هذه المشكلات ذات طبيعة جمالية، أم ذات طبيعة عملية نفعية) . فالفنان يمكن أن يجد صوراً مختلفة للجمال بين عناصر الطبيعة، والتكنولوجيا إذا تأمل كيف عولجت المشكلة محل اهتمامه فى الطبيعة فيمكن أن يستلهم منها عديداً من الحلول المبتكرة . فالكاميرا، والتليفون، والكمبيوتر، والحفار هي أمثلة لمحاكاة المخترع لعين الإنسان، واذنه، ومخه، وذراعه، مثلاً أن الطائرة، والرادار هي أمثلة لمحاكاة التكنولوجيا لأجهزة الحركة لدى الطيور.

وتعد حالة "تأمل المؤلف" حالة حاضرة طوال العملية الإبداعية، وإذا كان المبدع فى غمرة وصوله إلى الحل الخلاق، أو الفكرة الجديدة لا يلقى اهتماماً بنقطة البداية التى انطلق منها، فإن مراجعة مراحل بزوغ وتطور الأفكار الإبداعية يكشف لنا حقيقة مؤداها: أن تشكيل هذه الأفكار فى بدايتها الأولى يستمد من عناصر ووقائع مألوفة ومعتادة، وما يحدث من تحولات وتغيرات فى هذه العناصر لا ينفى أنها اللبنة الأساسية لما صار عليه الانتاج الإبداعى النهائى . وما يقال عن أن الإبداع "خلق على غير مثال"، وأن الخيال مصدر إبداعنا الأوحدهى أقوال تركز على المراحل النهائية للعملية الإبداعية، متجاهلة المثيرات (والوقائع المعتادة) التى أفضت إلى الناتج الإبداعى الفريد .

وفى النهاية إذا كنا على وعى بالأهمية العملية لقانون بقاء الطاقة

الفيزيكية، فيجب علينا أن نتلمس كذلك الدلالات التطبيقية لقانون بقاء الطاقة الإبداعية، فعلى المربين - على مختلف أنواعهم - أن يهيئوا المناخ الملائم لتحرير خيال ابنائهم، وفتح المنافذ المناسبة له، حتى لا تتحول طاقة البناء إلى طاقة تدمير، وعليهم أن يمهدوا للفكر الحالم أرضاً يهبط عليها وان يدرّبوا ابناءهم على معاشة الطبيعة والواقع المألوف لا لقبوله كما هو بل لاستكشاف ما يكمن داخله من اسرار . أما الدولة فهي تطالب مواطنيها دائماً بضرورة ترشيد الطاقة، وتنقب لهم فى باطن الأرض وفى اعماق البحار عن مصادر جديدة لها، ومع كثرة هذا البحث لا نجدها تعنى العناية الكافية بترشيد طاقة ابنائها النفسية بالرغم من انها أكثر أنواع الطاقة تجديداً وأكثرها خطراً وضرراً إذا ما تلوّثت .

## سرطان الأفكار : كيف نحاصره

فى معرض حديثه عن العلاقة بين التفكير الإبداعى والتفكير الناقد، شبه بارنز (عالم النفس الأمريكى) من يستطيع انتاج عديد من الأفكار الجديدة والتميزة دون القدرة على ترشيدها، وتقييمها، ووضعها فى إطار له معناه ودلالته بمن لديه سرطان فى الأفكار.

والمعنى الذى قصده العالم هو ضرورة العناية بتنمية قدراتنا على التفكير الناقد جنباً إلى جنب مع قدراتنا على التفكير الإبداعى. فالقول الشائع بأن الإبداع سلوك يعتمد على الحرية المطلقة فى استخدام الخيال، ولا يخضع لأية ضوابط أو قيود قول لا يعكس بدقة طبيعة السلوك الخلاق الذى هو توازن متناغم بين استخدام الخيال ( لتوليد عديد من الأفكار الجديدة المتنوعة ) واستخدام التقييم ( للحكم على هذه الأفكار واختيار أفضلها وأكثرها ملاءمة)، فالإبداع ليس ثروة " بفكرة وراء الأخرى دون أى حكم أو تقييم، بل أن التداعيات المبدعة يساويها فى الأهمية القدرة على اتخاذ القرارات واختيار أفضل البدائل والأفكار . والتفكير الإبداعى، بهذا المعنى، هو تفكير حر وموجه فى آن واحد، تتضافر خلاله قدرات الفرد الإبداعية والناقدة للوصول إلى أفضل صيغة يرتضيها المبدع لانتاجه الوليد.

والأدلة على صدق هذه النظرة، بينها عديد من الدراسات التجريبية، وايدتها كذلك الشواهد الواقعية المستمدة من ممارسات المبدعين. فالتخيل والتقييم عمليتان متلازمتان يمارسهما المبدع باستمرار أثناء مسار العملية الإبداعية، وإذا كان المبدعون يركزون على نور الخيال فى الوصول لإبداعاتهم فإن تحليل النشاط الإبداعى يكشف ما للتقييم من دور مهم أيضاً. فما التوقفات العديدة التى يقوم بها الشاعر ليعيد قراءة بعض ما

كتب من أبيات قصيدته، أو ليضيف لفظة هنا أو هناك إلا توقفات بغرض التقييم، وهى ما نجد لها صوراً مناظرة لدى الفنان التشكيلى، والموسيقى، والعالم، والمخترع.

من ناحية أخرى تتلاقى الشواهد السابقة مع ما توصل اليه علماء الفسيولوجيا العصبية بتأكيدهم حتمية حدوث تكامل دينامى بين نصفى المخ أثناء العملية الإبداعية . فلا بد من أن ينشط - معاً - كل من الشق الأيسر ( الذى يختص بالعمليات المتصلة باستخدام اللغة، والتحليل، والمنطق ) والشق الأيمن (مصدر التخيلات والأحلام والتفكير المجازى واستخدام الصور والتركيب) أثناء العملية الإبداعية، فمن لديه فقر فى المثيرات اللازمة لاستثارة الشق الأيسر من المخ، أو عطب فى جزء كبير منه تضعف قدرته على استخدام العمليات المنطقية والتحليلية، فيفشل فى تقييم الأفكار أو الحكم عليها، وعلى العكس من لديه عطب أو فقر فى المثيرات اللازمة لاستثارة الشق الأيمن من المخ تضعف قدراته على التفكير المجازى والخيالى ويصبح اقل ميلاً لخلق الترابطات الجديدة التى يتطلبها الإبداع والاختراع وحل المشكلات .

ولأن التوازن الدينامى بين العمليات المتقابلة هو أحد المبادئ الأساسية التى تميز الحياة فى مظاهرها المختلفة. فان التفكير الإبداعى لا يشذ عن ذلك، فكما أن الوردة تتفتح فى الصباح وتاقل فى الليل، والبحر يتدفق ثم ينحسر، والرئة تنقبض ثم تنبسط، فان التفكير يخضع كذلك لتلك الدورة، فالتخيل يتبعه التقييم والحكم، وتوليد الأفكار يتبعه وضع الخطط الملائمة لتنفيذ الحلول .

وكما أن خلايا الجسم إذا ما نمت بصورة جامحة، وعشوائية، تصبح خلايا سرطانية مؤذية، فالأفكار بالمثل إذا ما استمر الفرد فى طرحها دون التوقف لتقييمها والحكم عليها، فانه يفشل فى الاستفادة منها واستخدامها

بصورة فعالة و هو الأمر الذى يجب أن يلتفت اليه المربون على مختلف  
أنواعهم، فعنايتهم بتدريب النشء على التفكير الخيالى يجب أن يصاحبه  
تدريب ايضاً على التفكير الناقد وتقييم ما ينتج من أفكار. وكما يسعون إلى  
حماية ابنائهم من فقر الدم وسرطانة عليهم أن يحموهم كذلك من فقر  
الأفكار وسرطانها .

## ومن النقد ما قتل

الفكرة الجديدة كالطفل الوليد كلاهما يحتاج إلى الدعم والرعاية والقبول حتى يصل إلى الاكتمال والنضج، فإن فشل الفرد في رعايتهما كان مصيرهما المحتوم هو الضعف أو التشويه أو الموت المبكر.

وإذا الأفكار في المهد عادة نمارسها في حياتنا اليومية بشكل متكرر، مرة بدون وعي و مرات بقصد وتعمد . فيمارسها المديرون تجاه اقتراحات مرعسيهم، والآباء تجاه طموحات ابنائهم، والمدرسون تجاه تساؤلات طلابهم، والنقاد تجاه محاولات المبدعين للتحديث . والكل يفعل ذلك تحت مظلة النقد، دون تمييز بين نقد يبنى وآخر يهدم الأحلام .

ومن المثير للتأمل أن الفرد لا يمارس ذلك النوع من النقد تجاه أفكار الآخرين فقط بل يمارسها كذلك تجاه أفكاره . فتارة يعتذر عن فكرته قبل أن يطرحها على الآخرين، وتارة يعتذر عن سذاجتها بعد طرحها وتارة ثالثة يتجنب المبادأة بطرح ما يجول بخاطره من أفكار خشية التعرض للنقد.

والجهل بوظيفة النقد وأساليبه هو أحد الأسباب المباشرة في بقاء هذه العادة الرذيلة، وهو ما جعل علماء النفس المعنيون بالإبداع من ناحية والمعنيون بالتخاطب الفعال بين الأفراد من ناحية أخرى يؤكدون ضرورة أن يتعلم الفرد متى ينقد أفكاره وكيف ينقد أفكار غيره .

وأول ما يشيرون إليه من قواعد هو تعلم كيفية إرجاء النقد، والفصل بين مرحلة انتاج الأفكار والحلول للمشكلات ومرحلة تقييم هذه الحلول والمقترحات . فلا يجب أن نتسرع في الحكم على أفكارنا أو أفكار غيرنا، ففي المراحل الأولى لتوليد الحلول للمشكلات التي تواجهنا غالباً ما تكون الأفكار غامضة، و"هشة" فإذا ما وجه إليها النقد ضاعت فرصة صقلها، أو

البناء عليها والإفادة منها، فليس شرطاً أن تكون الفكرة نافعة في حد ذاتها، أو لها فائدة عملية مباشرة حتى نستفيد منها، فقد تكمن قيمتها في أنها تؤدي إلى تصور جديد أو مدخل غير معتاد في النظر إلى المشكلة أو أنها تنشط الذهن لانتاج مزيد من الأفكار عبر عملية متواصلة من التداي الحر . وتعلم ارجاء النقد له نتائج الإيجابية على القائم به من زوايا عديدة، فمارسته ليست هدفاً في حد ذاتها، ولكنها وسيلة لتكوين عادات عقلية جديدة كالتأمل، وحسن الفهم، وتحسين مهارات تجويد الأفكار.

أما القاعدة الثانية التي يبنى عليها النقد البناء فتؤكد ضرورة التمييز بين نقد الفكرة، وإصدار حكم تقييمي على صاحبها . فهناك فرق بين أن تقول " أنا لم تعجبني فكرتك أو لوحتك أو كتابك .. إلخ " وأن تقول " ما تفعله شيء رديء"، فالقول الأول يسمح لصاحب الفكرة بأن يُقلب النظر فيما قيل، مع احتفاظه بمرجعه الخاص للتقييم، وبالتالي لن يتوقف عن تجويد فكرته وتعديلها، بينما القول الثاني يضع صاحب الفكرة في موقف المدافع عن نفسه، ويستثير لديه مشاعر عدائية عديدة تجاه محدثه، تجعله يفشل في الاستفادة من النقد الموجه لفكرته، كما يفشل في تطويرها وتحسينها، ويزداد الموقف تعقيداً إذا ما كان محدثه أعلى منه مكانة .

وتؤكد القاعدة الثالثة للنقد البناء ضرورة تركيز الفرد عند نقده للأفكار الجديدة على ما هو ايجابي فيها بدلاً من ابراز سلبياتها . فلا تخلو أية فكرة - مهما كانت ساذجة أو تافهة - من جوانب إيجابية، أو من قيمة يمكن الاستفادة منها، فهناك دائماً معنى أو مغزى يقصده صاحب الفكرة، فان اساء التعبير عنه فعلى المتلقى أن يعينه على استشفاف المعنى الكامن وراء اقواله فهذا أفضل كثيراً من رفض ما يطرح من أفكار دون تمحيص كافى . و يؤدي حسن الانصات - في حالة المناقشات الجماعية - إلى امكان تحقيق القواعد السابقة للتواصل الفعال لما يتيح من فرص عديدة لفهم

فكرة الآخر قبل الحكم عليها . فالمغالاة في الدفاع عن صورة الذات، والخوف من التعبير عن الرأي، والانفعال الزائد، كلها مظاهر لخشية الفرد أن يُساء فهمه، أو أن يوجه إليه النقد قبل استيعاب مقاصده ووجهة نظره . وإذا حللنا كثير من المناقشات التي نشهدها في حياتنا اليومية نجد "أن الأفراد يتحدثون خلالها إلى بعضهم بعضاً بدلاً من أن يتحدثوا مع بعضهم البعض" . فيستمع الفرد إلى نفسه أكثر مما يستمع إلى محدثه . وغالباً ما ينتهى النقاش بالفشل في تحقيق أهدافه، خاصة إذا كان الهدف هو الوصول إلى حلول لمشكلة ما . وبالتالي تحتاج مهارة الانصات، كغيرها من المهارات، إلى التدريب عليها، والاهتمام بصقلها، على نحو ما يحدث من اهتمام بطلاقة الحديث ولباقة التعبير.

وأخيراً، إن مانسعى إلى تأكيدنا هنا: هو ضرورة العناية بالأفكار الوليدة، وإتاحة الفرصة لها كي تكتمل وتنضج مسترشدين لتحقيق ذلك باستراتيجيات من قبيل إرجاء النقد، وتوجيه هذا النقد إلى الأفكار لا إلى أصحابها مع السعى إلى تحسين هذه الأفكار لا إلى رفضها . وهو ما يضمن لنا تحقيق الحد الأدنى من متطلبات التفكير الحر الفعال، والحد الأدنى من احترام أفكارنا وأفكار من حولنا . فالأفكار ثروة لا يقدرها إلا الشخص الواعي والمجتمع المتحضر، وإهدارها هو نوع من القتل المستتر لحقنا في الإبداع والتقدم .



## قلب المؤمن ووجدان المبدع ومشاعر من لا حيلة له

الوجدان هو محرك السلوك وموجه الفكر، هذه الحقيقة يعرفها جيداً عالم النفس وهو يجرى تجاربه، والمؤمن وهو يستفتى قلبه، والمبدع وهو يصوغ أفكاره، والمواطن البسيط وهو ينزف الدم تحت العلم، وهو يدعو - ايضاً - على ظالمه .

وفي حياتنا اليومية نتبادل عدداً كبيراً من الأقوال والحكم - المستمدة من الموروث الشعبي و الدينى - كلها تؤكد ما للوجدان من دور فى تحريك السلوك، وتوجيه الفكر . فينبهنا القول المأثور إلى أن " قلب المؤمن دليله " و يحثنا الحديث النبوى على ضرورة أن " نستفتى قلوبنا " إذا ما تعددت الاختيارات . أما شاعر الربابه فهو يدعونا للتعجب معه وهو يغنى "القلب له احكام"

والملفت للنظر أن البعض يتخذ من هذه الأقوال منهجاً فى الحياة يسيرون بنوره فى دروب حياتهم اليومية، فيستندون إلى مشاعرهم فى التفريق بين الحق والباطل، والتمييز بين الصواب والخطأ، ويعتبرونها سندهم الأخير للدفاع عن حقوقهم إذا نقص علمهم، وتعثر لسانهم، وقلة حيلتهم .

وهذه الحكم وغيرها من الأقوال - التى تشير مجازاً إلى القلب باعتباره بصلة العقل ومحركه - تتفق وماتوصلت اليه الدراسات النفسية عن علاقة النوافع بالسلوك، فيشير عالم النفس الشهير (برلين) إلى أن من بين الوظائف الأساسية للدافعية انها تحافظ - من ناحية - على تتابع الاستجابات التى يصدرها الفرد حتى يمكنه الوصول إلى الهدف أو الحل النهائى، وهى التى تحدد من ناحية أخرى - نوع الاستجابة التى سيتم اختيارها من بين عديد من الاستجابات الممكنة، وذلك تبعاً لمدى قوة الدوافع

## المتعلقة بالاستجابة المنتقاء .

وأوضح مثال يكشف لنا الدور الذى يقوم به الوجدان فى تحديد استجابات الفرد وسلوكه، هو حالة المبدع أثناء لحظات إبداعه . فعلى الرغم من أن الإبداع يُنظر اليه باعتباره نشاط عقلى فى الأساس إلا أن العمليات المعرفية لا تسير منفصلة عن العوامل الوجدانية . وتقوم الأخيرة بأدوار متباينة أثناء مسار العملية الإبداعية، فبفضل التوجه الوجدانى الذى يعايشه المبدع وهو يقترب من تحقيق اهدافه، تتتابع استجاباته دون أن تتشتت جهوده . فأفكار المبدع فى البداية تكون غير منظمة، ولا يربط بينها رباط منطقى واضح، ومع ذلك يعايش المبدع حالة من التوجه الوجدانى، تكون هى مرشده الاساسى فى التقدم نحو الحل . و أثناء ذلك لا يقبل الأفكار التى تجول بخاطره أو يرفضها تبعاً لصحتها المنطقية بل يقبلها أو يرفضها تبعاً لدرجة اشباعها لحالة المتعة والرضا التى يعايشها فى هذه اللحظة، والتى تكون بمثابة هاديات له على انه يقترب من الحل المقبول . وتنظم له جهوده واستجاباته فى اتجاه بلورة الحل فى شكله النهائى .

وهذا التوجه الهادف الذى يعايشه المبدع هو ما يفسر لنا دور "الصدفة" فى العملية الإبداعية، فالقول بأن كثيراً من المخترعات والمكتشفات العلمية وصل إليها مبدعوها عن طريق "الصدفة" ( مثلما حدث لأرشميدس عندما توصل إلى قانون الطفو وهو يستحم فى حمام منزله) قول فيه إغفال لسلسلة الخطوات والعمليات النفسية، التى سبقت الوصول إلى الحل فلولاً أن سلوك المبدع موجه نحو هدف لما انتبه أصلاً إلى ما يقع فى مجاله من احداث عارضة، وما استطاع أن يربط بينها وبين الموضوع الذى يشغله إلى أن يصل إلى حل مشكلته . فعندما سقطت التفاحة مصادفة على رأس نيوتن، كانت هذه الرأس مشغولة بالتفكير فى طبيعة العلاقة التى تربط بين الكواكب و الشمس، وكان الوجدان متعلقاً بكل ما يرتبط بهذه المشكلة من قريب أو

بعيد، مما جعل وقوع التفاحة حدث يستحق الأهتمام به و بفضلله امكن الوصول إلى قانون الجاذبية .

أما الشعور بالمتعة فهو حالة وجدانية لها أهميتها الخاصة فى توجيه مسار العملية الإبداعية، وإن كانت تتم وتتخلق دون وعى كامل بها فهى تقوم بدور كبير فى اختيار الفكرة الأفضل فى موقف المفاضلة بين الأفكار بناء على ما تثيره كل فكرة من مشاعر سارة، ولذة وجدانية. فالحل النهائى لا يأتى للمبدع مصادفة، ولكنه نتيجة عديد من عمليات التقييم والانتقاء التمييزى - غير المشعور بها غالباً - والتي تتم على مستوى وجدانى أساساً، وليس على مستوى معرفى. ويعد الشعور بالمتعة أهم آليات التقييم الوجدانى للأفكار، فهو شعور سار ينمو داخل المبدع بالتدرج أثناء اقترابه من الحل المقبول - للمشكلة التى تؤرقه، أو من الهدف النهائى الذى يسعى إليه ويثق المبدع فى الاحتكام إلى هذا الشعور عند الحكم على الأفكار نتيجة لتراكم خبرات النجاح التى ارتبطت به . فعندما يتوصل المبدع إلى أحد الحلول مصحوباً بمثل هذا الشعور وهو بصدد مشكلة جديدة تواجهه، فإنه يدرك على الفور أن هذا الشعور قاده قبل ذلك إلى نتائج بناءة، ومن ثم يربط بينه وبين تحقيق النجاح.

وما الحل النهائى بهذا المعنى إلا نتاج دفعة وجدانية وجهت مسار التفكير، وشحذت القدرات فى اتجاه ما يُشبع التذوق الجمالى للمبدع. وتهيته لاختيار أكثر البدائل إرضاء لشعوره هذا بالمتعة.

\*\*\*

وعلى نحو مشابه لما يحدث للمبدع، واستجابته لما يعليه عليه الشعور بالمتعة فى تحديد توجهاته واختياراته، نجد الشخص العادى، يستجيب لمشاعر الرضا لديه فى المفاضلة بين الاختيارات المتاحة أمامه. فهى العصا التى يتكى عليها وهو يستفتى قلبه، والسيف الذى يشهره أمام من يبارزه

بسيف الحجج المغلوطة، والمنطق الملتوى.

ويكشف لنا ما سبق أن المنطق ليس هو المحك الأوحد لنقد الأفكار واتخاذ القرارات بل أن الوجدان أيضاً له دوره البارز في هذا الصدد. فلا يستطيع المنطق وحده أن يقدم المبررات الكافية للجندى كى يضحي بحياته في سبيل وطنه، أو كى يضحي الشاب بمستقبله وهو يهتف ضد مستعمره، أو أن يقاوم الضعفاء الظالمين الأكثر منهم عدداً وقوة. إن ما يفعل ذلك المشاعر التى ترسخها فى وجدان ابنائنا فى الصغر، ونصقلها داخلهم وهم فى مرحلة المراهقة، ونجنى ثمارها من إبداعات، وتضحيات، وبطولات فى مرحلة الرشد والكبر، وتصبح عبر الزمن اقوال ماثورة نهتدى بها بعد موت اصحابها وحكماً تشكل وجداننا الوطنى، والقومى، والحضارى أيضاً.

## إرادة المبدع وإرادة الأفكار

صاح (بلزاك) - الروائي الفرنسي الشهير - عندما واجه نقداً شديداً بسبب تعدد الأحداث التراجيدية التي وقع فيها أحد أبطال رواياته قائلاً ، "لَمْ تتيرون حولى كل هذه الضجة، إن أبطال رواياتى لهم إرادتهم الخاصة، وما يحدث لهم هو امر محتوم، ليس لى عليه سلطان، واشتكى بالمثل الروائي الأنجليزى (وليم ثاكارى) من شعور مشابه فقال "أنا لا أستطيع التحكم فى الحروف والكلمات، أنا بين ايديها تاخذنى حيثما تريد" .

والمعنى المشترك الذى قصده كلا الكاتبين هو أن علاقتهما بانتاجهما الإبداعى لا يحكمها دائماً إرادتهما الشخصية - كما يتصور البعض - بل أن هناك من القيود ما يحول دون حريتهما المطلقة فى ذلك، تلك القيود التى يكون مصدرها غالباً قوانين نسج العمل الإبداعى ذاته.

فالأديب مقيد بسلاسل اللغة وقضبان البناء الفنى، والرسام أسير اللون والتكوين والشكل، والمخترع عبد لقوانين العلم وقواعد المنطق . والكل خاضع لعدد من القيود الموضوعية، خارج الذات المبدعة . ولا يوجد مبتكر يستطيع أن يتحرر تماماً من هذه القيود، وإن أراد أن يثور عليها فإنه يستبدل بنمط منها يرفضه، آخر أكثر قبولاً بالنسبة له.

ومن ثم حين تخرج الأفكار من أعشاشها - فى عقل المبدع - لتهبط على أوراق كراسته فى صورة رواية انسانية، او قصيدة شعرية، او نوتة موسيقية أو لوحة تصويرية، او اختراع تقنى، أو بحث علمى، تصبح لها حياة أخرى غير التى كانت تحياها فى رأس من ابدعها، حياة مستقلة متغيره، لها قوانينها الخاصة التى تحكمها .

ورغم القيود التى تفرضها المتطلبات البنائية للمنتج الإبداعى على حرية

المبدع قبل أن يشرع اصلاً فى عمله، فأنها فى مراحل معينه من مسار عملية الخلق الإبداعى تصير مصدراً خصباً لحفز الخيال واطلاق عنانه . وهو ما أكدته عديد من الدراسات النفسية المعنية بالإبداع .

فأشار (جوردن) - عالم النفس الأمريكى - إلى أن المبدع أثناء مسار عمله إبداعه، يعايش حالة من " الاستقلال الذاتى لأفكاره " . وهى حالة وجدانية متذبذبة، أثناءها يتأرجح بين شعورين على قدر كبير من التعارض الشعور الأول يتملكه فى البداية أثناء تأمله للأفكار الغائمة التى ينتجها لحل المأزق الذى يواجهه، فيشعر أثناء ذلك بارتباط الفكرة والحل الذى ينتج به فهو من خلقه و هو طوع خياله . لكن متى أصبحت الأفكار الهشة، غير المترابطة، أكثر تماسكاً وصلابة، يبدأ فى معايشة شعور آخر مناقض لما سبقه، فيشعر بالاستقلال الذاتى للفكرة التى خرجت عنه، و من ثم يتعامل معها ككيان موضوعى منفصلاً عن ذاته، ويدركها على أنها تحيا وتنمو بدونه .

ويوصف - عندئذ - موقف المبدع من إنتاجه الإبداعى بأنه تأرجح بين الإيجابية والسلبية، وصراع بين ارادته و ارادة ما يبدعه من أفكار . فالفنان التشكيلي على سبيل المثال إذا أمسك بريشته ليعبر عن إحدى المواقف التى شاهدها - مثل جلوس طفل صغير على شاطئ البحر ليصطاد - فإنه يكون فى البداية خالى الذهن، فيما عدا بعض الأفكار الغامضة، والصور العقلية الباهتة . ومن خلال التأمل واللعب بالأخيلة، ينشط ويرسم عدداً من الخطوط، محاولا اللحاق بهذه الأفكار وتثبيتها على اللوحة، أثناء ذلك تكثر التغيرات والتبديلات والأختيارات بين الأفكار. حتى يستقر له الأمر تدريجياً وتبرز أمامه إحدى التصورات على أنها الأكثر قبولاً وإرضاءً لوجدانه . حتى هذه اللحظة تكون علاقة المبدع بلوحته علاقة إيجابية نشطة. فهو - بإعماله لخياله يكون العنصر الأكثر نشاطاً وإيجابية فى خلق الأفكار و

التحكم فى مسار تطورها فى حين أن اللوحة متلق سلبى لهذه الأفكار .  
ولكن عند نقطة معينة يتغير شعور المبدع بالموقف، فيتلاشى بالتدريج  
الغموض مصحوباً بنقص فى الأفكار التى تراوده، ويشعر أن اللوحة كيان  
مستقل عنه، عندئذ ما لم يسمح لهذا الشعور بأن ينمو فقد يتوقف عن  
استكمال لوحته . أما إذا عايش الشعور بالاستقلال الذاتى لأفكاره التى  
أنتجها فإن هذا كفىل بشحذ خياله مرة أخرى وتصبح اللوحة، فى ذاتها  
مصدراً جديداً لإمداده بالأفكار.

وقد يفرض عليه هذا الشعور الجديد إستكمال اللوحة بطريقة مختلفة عما  
كان يفكر فيه قبل أن يبدأ فى رسمها، وقبل مثولها أمامه فى صورة خطوط  
ملموسة . وخلال ذلك نجد أن اللوحة قد أصبحت هى العنصر النشط بينما  
الفنان صار متلقياً سلبياً لما تمده به من أفكار، وحينئذ يتأرجح المبدع بين  
هذين الشعورين إلى أن تصل اللوحة إلى حالة الاكتمال .

وما يحدث للرسم والأديب يحدث للمخترع والباحث العلمى، فلا تقتصر  
حالة الاستقلال الذاتى للأفكار على مجال من مجالات الإبداع دون الآخر،  
فهى تمثل أحد الأسس النفسية للعملية الإبداعية سواء فى الفن أو العلم أو  
الاختراع التكني .

ويكشف لنا ما سبق أن الأفكار ارواح شاردة . إذا ما تجسدت فى  
صورة قصيدة، أو لوحة، أو اختراع، تقنى تصبح كائنات حية مليئة  
بالحياة وهو ما يضمن لها البقاء والخلود بعد موت اصحابها.

## القائد المبدع

يعزو كثير من الباحثين الاجتماعيين ضعف أداء الأفراد والجماعات داخل مختلف المؤسسات الاجتماعية ( سواء المهنية أو التعليمية أو حتى الأسرية ) إلى سوء ترشيده هذه المؤسسات لطاقت افرادها الاخلاقية، وسوء ادارة قادتها لمواقف حل المشكلات .

فتتسم الطريقة التقليدية التي تدار بها اغلب الاجتماعات التي تعقد داخل هذه المؤسسات، بضعف الفعالية، حيث تنتهى معظمها دون تحقيق كامل اهدافها، و اكتفاء المشاركين فيها بتحقيق الحد الأدنى من الطموحات المأمولة . وهو ما يرجع - من ناحية - إلى سوء تنظيم الاجتماع واختلاط اهدافه الأساسية باهدافه الفرعية . ويرجع من ناحية أخرى إلى افتقاد مناخ الاجتماع للآمان النفسى وحرية التعبير الكفيلتين بحفز الأفراد وتشجيعهم على طرح الأفكار الجديدة والمبتكرة، ويرجع - أخيراً - إلى سوء استخدام القادة لمكانتهم .... وهو موضوع المقال الراهن.

فكثير من القادة فى مختلف مؤسساتنا يُسيئون استخدام سلطاتهم ونفوذهم، فيفرضون على باقى الأعضاء آراءهم، على أساس اعتقاد زائف بأنهم أكثر الأعضاء أهمية، وأرفعهم مكانة، وبالتالي يستحوذون على معظم فترات الحديث، ويوجهون مسار المناقشات بما يخدم أهدافهم الشخصية، ويستأثرون باتخاذ القرارات، مع توجيه الجماعة لقبول قراراتهم، بدلا من التشجيع على التأمل الخلاق، والحفاظ على تماسك الجماعة وإرضاء حاجات أعضائها.

ويطرح (برنس) - أحد المعنيين بالإبداع والإدارة - نموذجاً للقيادة المبدعة، كبديل للنموذج السائد فى معظم الاجتماعات التقليدية، والذي يركز على عدد من المحاور، تمثل فى مجموعها الأهداف والأولويات التى يجب أن



تحكم عمل القائد أثناء قيادته للاجتماعات وهي: ألا يستخدم القائد مكانته ليفرض سلطته وآرائه على باقي الأعضاء . كما عليه كذلك أن يحترم ويقدر كل عضو، ويتجنب تشويه صورة أى فرد عن ذاته . وأن يشجع كل الأعضاء على المشاركة الفعالة، ويحترم أنوارهم، مما يسمح بتوجيه انفعالات كل فرد تجاه المشكلة وليس ضد زملائه.

فالقائد الناجح يجب ألا يتنافس مع أعضاء فريقه، بل عليه أن يعطى الأولوية فى الاهتمام لأفكار أعضاء الفريق الذى يعمل تحت قيادته، فيقدمها على أفكاره ومقترحاته الخاصة حتى يتجنب شيوع مناخ تصارعى داخل الاجتماع. و يجد القاده - فى العادة - صعوبة كبيرة فى العمل بهذا المبدأ لعجزهم عن كبح رغباتهم الملحة فى طرح ما يجول بخاطرهم من أفكار. كما أنهم لا يجدون مبرراً معقولاً للتوقف عن المساهمة بأفكارهم، متى كانت مفيدة وبناءة، وعلى الرغم من أن هذا القول من جانبهم ظاهره حق فانه غالباً ما يؤدي إلى باطل، فيصاحب عادة اسهامات القادة بأفكار وحلول للمشكلات، تفضيلاً لاسهاماتهم ومقترحاتهم الخاصة، واستبعاداً لاقتراحات الآخرين .

ففى ظل شعور القائد بمكانته، وما تتيحه له هذه المكانة من سلطات، وفرص أكثر للأختيار وإتخاذ القرارات، قد يُسخر جهود فريقه لتحقيق أهدافه الخاصة . وقد يسلك بطريقة تترك انطباعاً لدى الأعضاء بأنه يستخدم أى اجتماع لخدمة نفسه، وتحقيق اغراضه الشخصية. فهو عندما يطلب من الآخرين المساهمة بالأفكار لحل إحدى المشكلات، أو التخطيط لسياسة الشركة وصياغة أهدافها، فانه يختار فى النهاية الهدف الذى سبق له أن طرحه، بعد نقد أفكار باقى الأعضاء. وإذا قبل أفكار غيره فانه يختار من بين ما يطرحونه ما يروق له من حلول، بما يلائم أهدافه، دون وجود معيار واضح للاختيار . ويدرك أعضاء الفريق هذا السلوك كنوع من

المناورة، والتلاعب بهم لتحقيق أهداف ليست أهدافهم ويصبحون حساسون تجاه هذه التصرفات . وإذا ما أدرك الأعضاء القائد على هذا النحو، فإنهم يفقدون حماسهم للمشاركة الفعالة في حل المشكلة، على اعتبار أنها ليست مشكلتهم.

من ناحية أخرى، يجب على القائد المبدع إلا يضع أى فرد في موقف المدافع عن نفسه، فعليه أن يعطى كل عضو الفرصة الكاملة للتعبير عن أفكاره بحرية تامة دون قيد أو شرط، كما عليه أن يبتعد عن كل ما يمكن أن يشوه صورة العضو عن ذاته، أو يضعه في موقف المدافع عن أفكاره وآرائه، فإن فعل ذلك، فسوف يدفع بكل فرد أن يكرس جهوده للتأمل والتخيل وتوليد الحلول بدلاً من تكريسها للدفاع عن الذات.

ولأن الفهم يوفر الحد الأقصى من الأمان النفسى . فإن الانصات يعد أهم وسائل القائد للوصول إلى فهم أفضل لأفكار الأعضاء . كما يهيئ مناخاً تلقى في ظله كل فكرة الاعتناء اللازم . بما يحقق رضا الأعضاء ويشجعهم على المشاركة الفعالة في المناقشة . فمن خلال الانصات، يؤكد القائد للأعضاء أن غايته هي فهم ما يدور في أذهانهم لا الحكم عليها.

وإذا كان أى اجتماع نموذجي يحوى ثلاث فئات من المشاركين في جلساته: وهم: القائد، والخبراء، والأعضاء، فإن القاعدة التى يجب أن تحكم تفاعل هؤلاء معاً، لضمان فعاليتها هي " أن يضع القائد نفسه في خدمة الجماعة، وأن تكرر الجماعة جهودها لخدمة المشكلة، أما الخبير، فيجب أن تحترم آرائه متى يسرت فهم المشكلة، دون جعلها قيداً على حرية أعضاء الجماعة في التعبير عما يجول بخاطرهم من أفكار.

## الفصل الثانی

تعلم الإبداع وتنميته

## هل يمكن تعلم الإبداع ؟

يشير السؤال المعنون به المقال الراهن عدة اجابات متباينة، فيتشكك البعض فى إمكان تعلم الإبداع و تعليمه، فى حين يقدم البعض الآخر من الشواهد ما يؤكد امكان ذلك، أما البعض الثالث فانه يتحفظ على السؤال برمته، مع انه يأمل فى أن يكون اكتساب الإبداع امراً ممكناً.

ويسوق المتشككون فى إمكان تعلم الإبداع مبرراً اساسياً يشهرونه فى وجه خصومهم، ويعتبرونه كافياً لتبرير موقفهم، ويتلخص هذا المبرر فى اعتقادهم فى أن الإبداع عملية لا إرادية فى الأساس، ولا تخضع للتحكم الواعى سواء من قبل المبدع أم من قبل الملاحظ الخارجى. وفى غياب الإرادة والتحكم يكون الحديث عن تعلم الإبداع - فى رأى هؤلاء - حديثاً لا طائل منه.

ويعد اتفاق هؤلاء المتشككين فى السبب الكامن وراء تشككهم، فانهم يتباينون بعد ذلك فى الشواهد التى يقدمونها لدعم هذا الاعتقاد. فيرى بعضهم أن الإبداع موهبة فطرية مزود بها الإنسان منذ ولادته، وبالتالي فان تأثير البيئة، وعمليات الاكتساب، فى تشكيل هذه الموهبة أمر ضعيف الاحتمال. ويقف فى صف هؤلاء المتشككين انصار نظرية الألهام فى الفن، والذين يرون أن المبدع يبدع تحت تأثير قوة خفية، لا إرادة له فيها، ولا سلطان له عليها. هذه القوة روج لها قديماً أفلاطون - فى حديثه عن شيطان الشعر الذى يملأ على الشاعر أبيات قصيدته - كما آمنوا بها الشعراء العرب القدامى، واستسلموا لها. أما الفنانون المحدثون فلزالوا يعلّون من تأثير هذه القوى الخفية، سعياً لتأكيد تفرد تجربتهم وتميزها عن تجارب غيرهم من البشر.

أما الفئة الأخيرة من المتشككين فدليلهم على عدم خضوع الإبداع للإرادة

الواعية، هو شيوع تعاطى بعض المبدعين للمسكرات والمخدرات للتحرر من قيود الوعي، وقيود العالم الخارجى.

وفى مقابل المتشككين المتشائمين، يأتى الواثقون المتفائلون من انصار الرأى القائل بإمكان تعلم الإبداع، وهؤلاء يرون أن الإبداع ظاهرة سلوكية، قابلة - كباقى الظواهر السلوكية - للتعلم و التدريب، بحيث يمكن تنشيط العملية الإبداعية لدى الأفراد والجماعات على حد سواء. و تدعم الدراسات المعاصرة لعلم النفس هذه الوجهة من النظر. فيفترض المتخصصون فى هذا المجال أن الإبداع يقوم على مجموعة من الخصال المعرفية والوجدانية والدافعية، التى توجد لدى جميع البشر، لكن بنسب متفاوتة، تحدد الوراثة حدودها القصوى، ثم تحدد البيئة بعد ذلك مقدار ما يظهر منها فعلياً. فيقتصر دور الوراثة هنا على تحديد قدر ما لدى الأفراد من استعدادات إبداعية، ورصيدهم منها، ولأن الأفراد لا يستغلون عادة هذا الرصيد الكامن من الاستعدادات ( سواء أكانت قدرات عقلية ام خصلاً شخصية) فان عمليات التعلم، واجراءات التدريب، من شأنهما افساح الفرصة لهذه الاستعدادات الوراثة المهمة أن تكشف عن نفسها.

وبعد دحض اقوال انصار الموهبة المتشككين فى إمكان تعلم الإبداع، ينتقل المتفائلون إلى المتشككين (من انصار الالهام ) ليكشفوا لهم عن ضعف منطقهم. ويعتمدون فى ذلك على توضيح أن العملية الإبداعية ليست كلها إلهام، فيسبق لحظات إشراق الأفكار فى رأس المبدع (والتي تسمى الهاماً)، تحضيرات عديدة يقوم بها حتى يهيئ لعقله السياق النفسى الذى مح بتدفق الأفكار فى رأسه. أيضاً أثناء لحظات الأشراق (او الالهام)

السابقة، يكون للجهد الإرادى الواعى دوره المهم، رغم عدم ادراك المبدع له فى لحظات حدوثه .

حتى هذه النقطة نجدنا أمام طرفين متناقضين فى نظرتهم لإمكانات تعلم الإبداع . طرف متشكك، على نحو متشدد و مقيد للأعمال، وطرف متفائل، طموحه يفوق ثقته فيما أنجزه. وبين هذين الطرفين يأتى المتحفظون. وهؤلاء يعترضون على المبالغات التى تغمر قضية تعلم الإبداع، سواء أكانت من المتشائمين ام من المتفائلين، ولذلك يرفضون صياغة السؤال على نحو يجعل الإجابة عنه بنعم أو لا، ويفضلون بدلاً من ذلك صياغة مثل إلى أى حد يمكن التأثير فى خصال الأفراد الإبداعية؟ فى ظل أى سياق، وباستخدام أى الأساليب أو الوسائل ؟ حتى نصل إلى انتاج إبداعى متميز؟ وأى الأفراد أكثر قابلية للتعلم؟

وتسمح هذه الصياغة الأخيرة بوضع حدود لطموحات المتفائلين، ووقف الأحكام السلبية المطلقة للمتشائمين . فهى تقدم إطاراً واسعاً من الاحتمالات لامكان تعلم الإبداع، وتنبه إلى الشروط التى يجب توفرها حتى يتحقق التعلم المنشود، سواء اتصلت هذه الشروط بالفرد نفسه (كاستعداداته الوراثية مثلاً)، ام اتصلت بالبيئة الاجتماعية المحيطة به ( من حيث تصلبها أو مرونتها مثلاً ) .

ويتضح مما سبق أن الظاهرة الإبداعية، ظاهره متعددة الجوانب، وتعلم الإبداع عملية أعمق من مجرد تنمية القدرات العقلية أو التأثير فى الخصال الشخصية، فهى منظومة واسعة، تتحدد من خلال خبرات الفرد و قيمه وأسلوب حياته، بما يسمح له بتكوين نظرة متفردة للعالم من حوله، وبلورة موقف متميز من الحياة . ومتى نجح الفرد فى تكوين هذه الرؤية الخاصة، يجرى دور توظيف القدرات العقلية والخصال الشخصية للتعبير عن هذه الرؤية.

## أساليب تنمية الإبداع (١) «الشبه بين الضيل والنملة»

هل يمكن تعلم الإبداع ؟ هذا هو السؤال الذى اجبنا عنه بالإيجاب فى المقال السابق . وبالتالى أصبح من الضرورى الإجابة عن السؤال الآخر المترتب عليه منطقياً، وهو كيف يمكن تنمية الإبداع وتعلمه. وفى اجابتنا عن السؤال الأخير محاولة للرد المباشر على الأسئلة الحائرة، التى تشغل تفكير الأباء والمعلمين وغيرهم من المربين الآملين فى الارتقاء بقدرات ابنائهم العقلية، وتحقيق احلامهم الشخصية.

وبداية نشير إلى أن تعلم مهارات التفكير الإبداعي، تتطلب كباقي المهارات بذل الجهد المتواصل، فضلاً عن تضافر عدة عوامل متشابكة بعضها يتصل بالشخص المتعلم، وبعضها يتعلق بالبيئة الاجتماعية المحيطة به

لذلك يوجد اتجاهان كبيران لتعليم الإبداع - لا يغنى احدهما عن الآخر - الأول يركز على الفرد، سعياً إلى التأثير فى خصاله الشخصية ( قدراته، أو سماته، أو اتجاهاته، أو اهتماماته، أو قيمه، أو أسلوب حياته ) . والثانى يسعى إلى التأثير فى السياق أو البيئة المحيطة به، بدءاً من السياقات ذات التأثير المباشر فى الفرد (كالأسرة أو المدرسة أو العمل)، وانتهاءً بالسياقات التى يتفاعل فى ظلها الأفراد، وتؤثر فى سلوكهم على نحو غير مباشر. وسنعرض فى المقال الراهن، لنماذج ممثلة للاتجاه الأول، على أمل أن تتاح لنا الفرصة فى مرات قادمة لعرض مزيد من هذه النماذج .

ومن أكثر الأساليب الإجرائية شيوعاً، والمصممة خصوصاً للتأثير فى قدرات الأفراد العقلية، ما يُعرف باسم "الجمع بين الأشتات"، الذى ابتكره عالم النفس الشهير (وليم جوردون) . ويبنى هذا الأسلوب على افتراض

ساسى يُنظر بمقتضاه إلى الإنتاجات الإبداعية باعتبارها وليدة الربط بين فكرتين متباعدتين ظاهرياً، يدمج بينهما الفرد قصراً فيصل إلى أفكار جديدة غير متوقعة . وبالتالي إذا ما دُرِب الفرد على ممارسة عادة الربط بين الأفكار المتباعدة، فإن "ماكينة العقل" تصبح مهيئة لإنتاج أفضل الأفكار، وأكثرها جدة . أما إذا تركت هذه الماكينة بدون "تليين"، فإنها تتجمد، وهو ما يسميه المتخصصون بالتصلب العقلى.

ولكن كيف يُدرب الأفراد انفسهم على الجمع بين الأشتات ؟ الطرائق هنا متعددة ولكن أبسط هذه الطرائق هي أن يبحث الفرد - إذا ما واجهته إحدى المشكلات - عن الحلول الشبيهة التى قدمتها الطبيعة لحل المشكلات المناظرة للمشكلة محل اهتمامه .

فالتكنولوجيا مثلاً حين يبحث عن حلٍ لإحدى المشكلات التى تواجهه - كابتكار طائرة جديدة لها إمكانات خاصة - عليه أن يبحث عن كيف حلت الطبيعة هذه المشكلة، وهنا قد يجد ضالته فى دراسة أعضاء الحركة لدى الطيور والحشرات . فإذا ربط بين الظاهرتين فقد يصل إلى حلول جديدة لمشكلته، على نحو يشبه ما يفعله المخترعون وهم بصدد الوصول إلى مكتشفاتهم .

فالفكرة وراء تصميم عديد من الأجهزة التكنولوجية التى نستخدمها فى حياتنا اليومية ما هى إلا تطوير للفكرة التى تعمل به اجهزة الكائن الحى الحسية والحركية، فعذسة الكاميرا، و"سماعة" التليفون، وحدّى المقص، ومكونات الكمبيوتر، ومضخة المياه، وخلاط الأسمنت، وذراع الحفار، تُشابه فكرة عملهم جميعاً الطريقة التى تعمل بها عين الإنسان، واذنه، وفمه، ومخه وقلبه ومعدته، وذراعه . والأمر نفسه نجده فى التماثل بين طريقة عمل الرادار، أو الطائرة، وطريقة عمل أجهزة الحركة لدى الخفاش، والطيور . وليس المخترع وحده هو المستفيد من تأمل الطبيعة، فكثير من الفنانين



التشكيليين يعتبرون الطبيعة هي مصدر الهامهم الأول، ومنها يجمعون بين الأفكار المتباعدة في تكوين جديد . أما الشاعر ففي استخدامه للصور المجازية خير دليل على محاولاته للجمع بين الأشتات، فعندما يصف الشاعر وجه حبيبته بالقمر فهو يجمع على نحو خيالي بين فكرتين متباعدتين، حيث يربط بين الوجه الجميل والقمر المنير وهو يخلق ذلك اختلاقاً تحقيقاً لمتعة جمالية خاصة به .

وتكشف الشواهد السابقة عن العائد الإيجابي من الربط بين الأفكار المتباعدة، لذا يسعى المتخصصون في علم النفس إلى وضع إجراءات عملية تفيد في تدريب الأفراد على ممارسة هذه العادة العقلية، التي يمكن من خلالها كسر اغلال التصلب العقلي . ومن بين هذه الإجراءات نعرض للمثال التالي .

لو اننا مثلاً تصدينا لابتكار غطاء جديد لزجاجة مياه غازية على امل أن يساعد هذا التطوير في الترويج لهذا المنتج، هنا يبدأ الفرد بطرح السؤال الآتي على نفسه: ما هي صور الاغلاق في الطبيعة ؟ فيذكر مثلاً : أوراق الورد، شفاه الفم، جفون العين، صمام القلب، إقول الشمس .. الخ. بعدئذ يبدأ في التفكير في عدد من الأغطية للزجاجة يستوحياها من مظاهر الاغلاق السابقة فيقترح مثلاً تصميم زجاجة بمجرد اقتراب شفاه الفم من فوهتها تفتح على الفور (مثلاً يحدث للوردة عندما تفتح اوراقها مع شمس الصباح)، أو أن يُبتكر غطاء يعمل بطريقة صمام القلب يسمح بمرور ماصة معينة من أعلى إلى أسفل، ويغلق بمجرد رفعها، فيحوى محتويات الزجاجة من التلوث . أو أن يُصمم غطاء على شكل شفاه الإنسان ويركب عليه "لسان" مصنوع من حلوى بطعم فاكهة معينة كالبرتقال مثلاً، هذا اللسان يتحرك داخل زجاجة المياه الغازية فتتفاعل مادته الطوة مع الصودا الخاصة بالمياه الغازية فيعطى نكهة معينة ... الخ . وعلى هذا كلما تذكر

الفرد مثلاً عن الأغلاق زاد عدد الأفكار التى يمكن أن يقترحها لتطوير  
غطاء زجاجة المياه الغازية .

والأمر نفسه يمكن أن تمارسه الأم وهى تبحث عن طريقة جديدة لتخزين  
الأطعمة ( يبحثها عن صور التخزين فى الطبيعة ) أو لكس الأرض (   
التنظيف )، أو لنشر الغسيل (التجفيف). فإذا ادارت حواراً مع ابنها  
الصغير على النحو السابق، مستغلة خيال الأطفال الخصب، أمكنها أن  
تنمى قدراتها وقدرات ابنائها .

ورغم بساطة الأسلوب السابق إلا أن الفائدة منه لا يعرفها إلا  
المتخصص، الذى يعى جيداً أن العقل البشرى حينما يعمل يستوى لديه  
التفكير فى ابتكار آله جديدة، والتفكير فى صناعة نوع جديد من الحلوى.  
فالوظائف النفسية المطلوبة فى الحالتين متشابهة إلى حد كبير.

والآن إذا سألك ابنك الصغير على سبيل الدعاية : ما وجه الشبه بين  
الفيل والنملة ؟، هنا إذا لم تجد إجابة أو أكثر عن هذا السؤال، عليك أن  
تُعيد النظر فى عاداتك العقلية، وان تبدأ فوراً فى وضع جدول يومية يتضمن  
ممارسة التمارين الرياضية فى الصباح، وممارسة التمارين العقلية طوال  
اليوم.

## أساليب تنمية الإبداع {٢} {مفاتيح التفكير}

يؤمن بعضنا بالقول المأثور " الناس معادن "، وفي المقابل يعتقد المعنيون بتنمية الإبداع هي أن عقول البشر أنواع، منها ما له ابواب من حديد، صعب فتحها، ومنها ما له ابواب من زجاج، سهل كسرها، ومنها عقول بلا ابواب، مفتوحة على مصرعيها لتتلقى كل جديد . ورغم هذا التباين الواضح بين العقول، يؤمن المتخصصون . أيضاً . بأن امتلاك المفتاح الملائم للباب المقصود هو اول الطريق لدخول عقل الانسان الحصين .

في الآونة الأخيرة لقي موضوع تنمية الإبداع اهتماماً كبيراً بين المتخصصين في علم النفس والتربية، وقدم العلماء لهذا الغرض عديداً من الأساليب التي صُممت بهدف التغلب على معوقات التفكير الإبداعي . وحكم العلماء عند تصميمهم لهذه الأساليب توجهان رئيسان، اعتمد الأول على تنمية الإبداع عن طريق تدريبات المرونة العقلية، والتي من خلالها يمارس الأفراد عدة تمارين عقلية تتصل بالتفكير غير المعتاد، فيدربون على اختلاق العلاقات بين الموضوعات المتنافرة، وعلى الجمع بين الأفكار المتباعدة، حتى يصلوا إلى أفكار مبتكرة نتيجة هذا التركيب الجديد، أما التوجه الثاني فاعتمد على تدريب الأفراد على التداعي الحر، وطلاقة التفكير . وإذا كنا عرضنا - في المقال السابق - لنماذج من الأساليب المستخدمة في إطار الاتجاه الأول، نعرض في المقال الراهن لنماذج من الأساليب المستخدمة في إطار الاتجاه الثاني.

تعتمد فكرة التداعي الحر على إتاحة الفرصة للفرد لأن يتحرر من قيود الرقابة الداخلية و الخارجية على أفكاره، ويتطلب هذا التحرر من جانبه أن

يتمكن أثناء توليد الأفكار عن نقدها، فيسمح لجميع ما يجول بخاطره من أفكار أن تجد طريقها للوجود، فإذا ما فرغ من ذلك تبدأ مرحلة النقد. والمنطق الذي يستند اليه هذا الإجراء - والذي ايده الشواهد العلمية - هو انه من السهل صقل فكرة تم طرحها، عن خلقها من عدم . كما انه مع زيادة كم ما ينتج من أفكار، تزداد الفرص للوصول إلى حلول جديدة للمشكلات، فالأفكار الأولى غالباً ما تكون سطحية، كثيراً ما تحجز ورائها عديداً من الأفكار الثمينة التي تأتي عادة متأخرة .

ولكن هل من السهل أن يُطلق الفرد لذهنه العنان دون نقد أو تمحيص؟. تشير الدلائل - فى الواقع - إلى أن الأمر ليس بهذه البساطة، ولعلك خبرت هذا الموقف من قبل، واصابك الفشل . فكثيراً ما تبدأ فى التفكير فى أحد الموضوعات، فتجد رأسك خالية من أية فكرة، وإذا حالفك الحظ وانتجت اياً منها، فسرعان ما تكتشف انها سخيفة، وهو ما يصيبك بالاحباط و يمنعك من الاستمرار فى طرح المزيد.

ولقد شغل هذا الأمر الباحثين طويلاً، وتكررت محاولاتهم لتحديد أسباب ذلك، وتعددت هنا الإجابات، فمن ناحية، أرجع البعض الأمر لعوامل تتعلق بالسياق الاجتماعى المحيط بالفرد، حيث غياب المناخ الآمن، والمشجع على التفكير الحر، فالمعلم شديد النقد لتلاميذه، والأب شديد المراقبة لابنائه، والمدير شديد اللوم لمرؤوسيه، فبسلوكهم هذا يحذون من سلوك المبادأة لدى التلاميذ والأبناء والمرؤوسين، ويولد لدى الأخيرين خوف زائد من الوقوع فى الخطأ، يقتل ما برؤوسهم من أفكار قبل أن ترى النور . وفى المقابل أرجع البعض الآخر السبب إلى خصال الأفراد الشخصية، التي تحول دون التحرر الذاتى من معوقات التفكير، ومن هذه الخصال: التصلب العقلى، ونقص الطلاقة الفكرية، وزيادة الشعور بالحاجة للأمان الذى يؤدي إلى نقص المخاطرة، والميل إلى مجازاة الآخرين.

أما الفئة الثالثة من الباحثين، فلم تشغل اصحابها قضية البحث عن أسباب هذه المشكلة بقدر انشغالهم بكيف يمكن مواجهتها. ومن بين يدي هؤلاء ظهرت الأساليب الحافزة على التداعي الحر. وكان من أبرزها ما يُعرف باسم "مفاتيح التفكير".

وتعتمد هذه الأساليب على استعانة الفرد بعدد من الكلمات أو العبارات، التي يستخدمها كمفاتيح للتفكير إذا ما واجهته إحدى المشكلات، ووجد رأسه خالية من الأفكار. وتبنى عديد من هذه العبارات على الاستخدام المعتاد لأدوات الاستفهام الشائعة مثل من؟، وماذا؟، ومتى؟، وأين؟، وكيف؟، ولماذا؟.

و يستطيع الفرد أن يستخدم هذه الأدوات في أية مرحلة من مراحل حل المشكلة ( سواء أكانت مرحلة الفهم أم مرحلة توليد الحلول أم مرحلة التفكير في كيفية تنفيذ الحلول ) .

ففي مرحلة فهم المشكلة يمكن أن يطرح الفرد على نفسه السؤال السحري لماذا؟ فمن خلال هذا السؤال البسيط يمكن للفرد أن يكشف عن مصادر التناقض التي تنطوي عليها المشكلة والتي تعوق فهمه لها. كما انها تستثير الذهن للتساؤل حول طرائق التغلب على معوقات حل المشكلة. فمثلاً، إذا احتاج أحد المحاضرين إلى منضدة ليضع عليها حقيبتة حتى يتحرر من عبء حملها أثناء الشرح، ويسأل نفسه: لماذا أريد منضدة؟ هنا قد تكون اجابته: حتى أضع عليها الحقيبة، عندئذ سيدرك على الفور امكان استخدام أى شئ ليضع عليه حقيبتة حتى لو كان هذا الشئ سلة المهملات الموجودة بجوار الباب.

أيضاً يمكن للفرد أثناء مرحلة تحديده لطبيعة المشكلة، أن يتحرر من قيود التفكير الواقعي باستخدامه لمفاتيح التفكير التالية : ألن يصبح الأمر ساراً إذا ...، إذا لم يكن هناك أمر مستحيل فسوف ...، إذا خرج لى جن

من المصباح السحري فأول شيء سأطلبه منه هو أن ....، إذا امتلكت عصا سحرية فسوف ...، إذا عينت رئيساً للدولة فأول قرار سوف اتخذه هو ... .  
كما هو واضح أية عبارة من العبارات السابقة قادرة بمفردها على أن تدفع الذهن إلى التفكير في عديد من البدائل . فعلى سبيل المثال، الأم حين تفكر في طريقة جديدة لتجفيف الملابس المبتلة، يمكنها أن تسأل نفسها:

– ألن يصبح الأمر ساراً إذا خرجت الملابس جافة من "المغسلة" .  
– إذا لم يكن هناك أمر مستحيل فسوف ارتدى الملابس وهي مبتلة إلى أن تجف.

– إذا خرج لى جن من المصباح فأول شيء سأطلبه منه هو أن ينفخ بفمه في الملابس فتجف .

– إذا امتلكت عصا سحرية فسوف أشير بها إلى الملابس فتجف في الحال،  
– عيني رئيساً للدولة وأول قرار سوف اتخذه هو انشاء مراكز خاصة لتجفيف الملابس المبتلة في كل شارع .

مثل هذه الأسئلة الحاملة قد توحى للفرد بعدد من الحلول العملية والمبتكرة لمشكلة تجفيف الملابس، فاسئلة شبيهة بذلك هي التي اوجت للتكنولوجى بفكرة ابتكار "الغسالة الفول اتوماتيك" التي تجفف الملابس في الحال، وهي التي اوجت له بفكرة استخدام البخار في التجفيف، وهي التي دفعت إلى انشاء مراكز تجفيف الملابس بالمدن ( الدراى كلين ) .

وكما اوجت هذه العبارات بأفكار للتكنولوجى والمخترع، فانها يمكن أيضاً أن توحى للام بعدة حلول كأن تجفف الملابس بوضعها أمام المروحة ( نفخ الجن في الملابس ) ، أو أن تستخدم مجفف الشعر ( السيشوار ) في تجفيف الملابس بسرعة ( العصا السحرية )، أو أن تعلق " الفستان " على عمود خشبى شبيه بخيال المقاته حتى تجف ( ارتداء الملابس وهي مبللة )، أو أن ترسل الملابس إلى " الدراى كلين " أو إلى جارتها التي تملك غسالة فول

ترسل الملابس إلى " الدراى كلين " أو إلى جارتها التى تملك غسالة فول  
اتوماتيك !!! كل هذه الحلول تكشف أن العقل تغلب على مشكلة فقر  
الأفكار، بصرف النظر عن جودتها أو عدم جودتها .

من الأمثلة الأخرى التى تكشف عن قوة مفاتيح التفكير نجده فى حالة  
مواجهتنا لإحدى المشكلات الاجتماعية، فعندئذ يمكن أن نطرح على انفسنا  
اسئلة من قبيل : من هم اطراف المشكلة ؟ من سوف يستفيد من حل  
المشكلة ؟ من مصادر إثارتها؟ من اطراف المشكلة يعد المحرك الأساسى  
لأحداثها و تفاقمها ؟ متى بدأت ؟ كيف تطورت ؟ كيف اصبحت على هذه  
الصورة ؟ ما ابعادها المختلفة ؟ ما المعلومات التى نحتاج إلى معرفتها قبل  
البدء فى حلها؟ من أين تستقى هذه المعلومات ؟ لماذا يعد حل هذه المشكلة  
أمرأ مهماً بالنسبة لى ؟ ما الصعوبات التى تعوق حلها ؟ متى يجب حلها ؟  
من يستطيع أن يساعد فى حلها ؟ ما الطول السابقة التى اتخذت ؟ وما  
نتائجها؟ وما أسباب فشلها؟ .

يتضح مما سبق أن مفاتيح التفكير تستمد قوتها من القدرة على  
التساؤل، تلك القدرة التى تنشط فى الطفولة، ثم تخدم - باهمالنا لها -  
بالتدريج . وقد لا نكتفى بقتلها بداخلنا، فنتوجه لقتلها عمداً لدى اطفالنا  
ومرؤوسينا .

## دعوة حقيقية للاستمرار فى اللعب

كثيراً ما يتساءل الآباء والمدرسون والمربون على مختلف أنواعهم، عن معنى لعب الطفولة، وكيف لهم أن يدفعوا بمركب اطفالهم الورقية إلى شاطئ الإبداع، وعلى الطرف الآخر يشكو المبدعون العظام من الحنين إلى لعب الطفولة، ويرون فى جلسات الإبداع فرصة لاستحضار هذا العالم السحري، بخيالاته ومشاعره الحرة الطليقة . وما بين تساؤلات الآباء وحنين المبدعين، انبرى عديد من الأقلام يحاول أن يرسم الخطوط الفاصلة وتلك المتشابهة التى تحدد العلاقة بين اللعب والإبداع .

فانار التشابه بين لعب الأطفال وإبداع الراشدين اهتمام عديد من المفكرين والعلماء بمختلف تخصصاتهم، ووصل الأمر بفيلسوف مثل (شيللر) إلى القول بأن اللعب هو أصل كل الفنون. أما علماء النفس فلم يتوقفوا عند رصد هذا التشابه فحسب ولكنهم حاولوا الاستفادة منه فى تنمية قدرات الأفراد الإبداعية، مستفيدين من اللعب التخيلى فى تنشيط التفكير الخلاق، وتحرير الذات من قيود الواقع المتصلب .

وقد ظل أهل الاختصاص يبحثون عن إجابة شافية للسؤال الملح الذى ظل يطرح نفسه دائماً عليهم وهو مايتعلق بأوجه الشبه بين لعب الطفل وإبداع الراشد وكيف يمكن توجيه هذا التشابه بما يخدم طرفى هذه العلاقة؟ . وقد جاءت الإجابات عن هذا السؤال عديدة ومتنوعة، فهناك من أرجع هذا التشابه إلى الوظيفة التى يحققها كل من اللعب والإبداع لصاحبه، على أساس أن كلا النشاطين وسيلة لتصريف فائض الطاقة، وكلاهما نشاط حر تلقائى، لا يبتغى منه سوى المتعة الخالصة، والشعور بالسرور والارتياح المجرد من أى هدف أو غاية . وهناك من رأى أن كلاً



من الطفل والفنان يخلق عالماً خاصاً به، يعيد فيه ترتيب ما حوله من أشياء بطريقة جديدة تعود عليه بالرضا والسعادة، وهو يتعامل مع هذا العالم بمنتهى الجدية، فيضفى على عناصره وأحداثه مقداراً كبيراً من مشاعره وعاطفته، وعلى الرغم من هذه المشاعر، يظل مدركاً للحدود الفاصلة بين الواقع والخيال .

وكما هو واضح ليس المقصود من الإبداع فى هذا السياق المعنى الضيق الذى يُقصر هذا المفهوم على الإبداع الفنى فقط، بل على العكس، ما نقصده هنا هو المعنى الأرحب لهذه الكلمة، وهو المعنى الذى يستخدمه علماء النفس حين يعرفون الإبداع، والذين لا يفرقون بمقتضاه بين إبداع فى مجال الفن، وآخر فى مجال العلم، وثالث فى مجال الحياة اليومية، فالوظائف النفسية المتطلبة لإبداع قصة تتشابه وتلك المتطلبة لإختراع آلة جديدة أو طهى نوع جديد من الحلوى. وكل هذه المظاهر على تنوعها ما هى إلا تجليات للإبداع تقوم وراءها مجموعة متشابهة من الوظائف النفسية.

وعلى هذا فإن الدور الذى يقوم به اللعب فى الفن، يقترب فى دلالته من الدور الذى يقوم به اللعب فى العلم . فكل من الفنان والعالم والمخترع يحتاج إلى اللعب بالخيال والأفكار كى يصل إلى مبتغاه . والشاهد على ذلك أن كل المخترعات كانت نتاجاً للعب الوهمى بالأفكار قبل أن تظهر للوجود فى صورة منتج ملموس . فما الطائفة - بالنسبة للمخترع - إلا مجرد تصور خيالى لآلة تسير ضد الجاذبية . تصور استمد المبدع مادته من الطبيعة، حين وجد فى أجنحة الطيور وحركتها مثلاً للتغلب على مقاومة قوى الجاذبية.

ويستخدم الطفل والفنان اللعب الوهمى بطريقة متشابهة إلى حد كبير، على نحو يجعلهما يتجاوزان بخيالهما حدود الواقع، ليخلقاً عالماً جديداً من صنعهما، عالماً تصبح فيه العصا حصاناً يمتطى، والقمح ذهباً مثلاً.

والحب سهماً قاتلاً .

والأطفال، أثناء هذا النوع من اللعب، يتناولون عناصر بيئتهم بصورة تعكس إلى حد كبير فهما تقنياً لما يزخر به عالم الأشياء من حولهم من قوانين، وهو ما نلاحظه في بعض ممارساتهم وتجاربهم التي يجرونها لحل بعض المشكلات التي تعوقهم أثناء اللعب، فثناء بنائهم لكوبرى أو نفق من الرمال على شاطئ البحر، أو صناعتهم لطائرة من الورق، فإنهم يستخدمون كثيراً من النظريات والمفاهيم العلمية دون أن يدروا، ويقومون بتجارب أشبه بتجارب العلماء في معاملهم، ويتعلمون كثيراً من العمليات بالمحاولة والخطأ.

وبهذا المعنى نلاحظ أن الإبداع هو الصورة الناضجة للعب، وأن إبداع الراشد هو محاولة لاستحضار عالم الطفولة، بخيالاته ومختلف إيهاماته، مع وضع هذه الخيالات تحت السيطرة والتحكم الواعي. فإذا ما تأملنا - في النهاية - هذا المعنى قد نجد بعض الإجابات عن أسئلة الآباء، وبعض التفسيرات لحنين المبدعين للطفولة . وقد نجد أيضاً دعوة صادقة للاستمرار في اللعب.

## الفصل الثالث

قراءة نفسية  
في بعض الأعمال الشعرية

## الدوافع النفسية فى رباعيات جاهين ﴿١﴾ العبد للشهوات منين هو حر ؟

هل يمكن أن نستشيف حاجات المبدع ودوافعه النفسية من إنتاجه الإبداعى ؟ . هذه محاولة نخوضها مع قارئنا الكريم، من خلال الأبحار فى رباعيات صلاح جاهين الغنية، لكشف النقاب عما يختبئ بين قواقع سطورها من دوافع نفسية حبيسة .

وسيكون مرشدونا فى هذا البحر الواسع، عالما النفس البارزان (مصطفى سويف) و (ابراهيم ماسلو)، فسوف نسترشد بنظرية الأول فى منشأ العبقرية، وبنظرية الثانى فى مدرج الحاجات، لتتيرا لنا الطريق لنبحث فى ضوئيهما عما دفع بجاهين ليلقى بجواهره الثمينة فى بحر الرباعيات العميق، وإذا كان النقاد قد حاولوا مراراً أن يلقوا بشياهم المدرية ليلتقطوا بها هذه الجواهر، فسنحاول نحن بدورنا، وباستخدام عدسات علم النفس المكبرة، أن نلتقط بعض الصور لهذه القواقع أملين أن نمهد لباقي الرحالة الطريق للكشف عما تحويه من كنوز .

تفترض نظرية (د. سويف) أن منشأ الإبداع يكمن فى وجود حاجة لدى المبدع لاستعادة توافقه مع الآخرين . فبسبب اختلاف قيم الفنان عن قيم المجتمع الذى يحيا فيه، وتباين حاجاته عن حاجاتهم - تنشأ بينه وبين الآخرين حواجز، يحاول أن يحطمها من خلال عرض وجهة نظره على قرائه عبر عمله الإبداعى، محاولاً استمالتهم إلى صفه ليعود التوافق بينه وبينهم من جديد .

وانطلاقاً من هذا التصور، يبرز أمامنا السؤال الآتى : ما هى الحاجات النفسية التى لم تُشبع لدى جاهين، وكانت سبباً فى نشأة الصراع بين ذاته المتفردة وذوات الآخرين، والتى كشفت عن نفسها فى رباعياته الشهيرة ؟ .

الإجابة عن هذا السؤال بقدر أهميتها ودلالاتها بقدر صعوبتها، وتعدّد مسالكها، والسبب تعدّد وتشعب الحاجات والدوافع التي يمكن استشفافها من هذه الرباعيات . والحل الذي يفرض نفسه علينا الآن هو الاسترشاد بنظرية عالم النفس (ابراهيم ماسلو) في الدوافع، كبوصلة مرشدة، توجه خطانا، وتوضح لنا معالم الطريق .

يشير ( ماسلو) إلى ان هناك خمسة أنواع اساسية من الحاجات النفسية لدى الإنسان وهي : الحاجات البيولوجية { مثل الحاجة إلى الغذاء والشراب والجنس والنوم }، والحاجة إلى الأمان والانتماء، والحاجة إلى الحب، والحاجة إلى التقدير، والحاجة إلى تحقيق الذات . وهذه الحاجات تنتظم في ترتيب هرمي من اسفل إلى اعلى بحيث أن ما يقع منها في اسفل الهرم { مثل الحاجات البيولوجية } يكون أكثر الحاجات طلباً للشباع عن تلك التي تكون في اعلى الهرم كالحاجة إلى التقدير من الآخرين مثلاً .

وطالما أن الحاجات البيولوجية هي الأكثر الحاجات، فستكون هي أول ما سنسلط عليه عدساتنا . في هذا المقال - محاولين أن نلتقط ما يختبئ داخل قواقع الرباعيات من حاجات غير مشبعة، أما باقي الحاجات فسنخصص لها مقالات قادمة ... ولنبدأ الإبحار.

أول شيء يقرره جاهل ان شهوات الإنسان شيء لا يجب انكاره، لانها جزء متأصل في الإنسان، وجزء من تكوينه الطبيعي الذي لا يملك منه مفراً:

### { العبد للشهوات منين هو حر }

وبهذه البداية يخضعنا الشاعر على أول عتبات المشكلة وهو جانب الجبر الذي تمليه علينا شهواتنا، وهو ما يتسق و ما يقرره ماسلو في هذا الصدد في إشارته إلى أن حاجاتنا البيولوجية هي أكثر الحاجات الحاجات وطلباً للشباع، ويعطى لها الإنسان أولوية الاشباع مقارنة بغيرها من الحاجات. وبعد أن يقرر الشاعر ذلك، يعلن اتفاقه مع الآخرين في أن الشهوة

تحمل تناقضاً محيراً، ففيها مرض الإنسان وفي الوقت نفسه شفاؤه ، فان  
كان في الحاحها بسم، ففي اشباعها الدواء الشافي:  
{ السم لو كان في الدواء.. منين يضر  
والعبد للشهوات منين هو حر }

ومن هنا تأتي ضرورة عدم تجاهلها، خاصة وانها تشغل حيزاً كبيراً من  
تفكير اى إنسان وليس تفكير الشاعر فحسب:  
{ ولاحد ييفكر في غير لذاته }

حتى هذه النقطة لم يتطرق چاهين إلا لجوانب الاتفاق بينه وبين الآخرين،  
واقرار الجميع بالحاح اللذة عليهم ، إلا أن الصدام بين اناه وانا الآخر يبدأ  
في الظهور عندما يتصل الأمر باشباع هذه اللذة . فالآخرون – في نظر  
الشاعر – يجهلون الوظيفة الاجتماعية للجنس، ويقصرون نظرتهم اليه على  
وظيفته البيولوجية فقط ، ومن ثم يفصلون بينه وبين الحب فصلاً متعسفاً،  
رغم أن الجنس والحب وجهان لعملة واحدة، ويشبعان حالة وجدانية  
واحدة.

ويصيح الشاعر عندئذ مطالباً بأن تكف عن انكار حاجاتنا البيولوجية،  
وان تكف كذلك عن الربط الجائر بين اشباع اللذة والخطيئة . ثم يتساءل الا  
يجب أن نخفف من تجريمنا لهذا السلوك على نحو ما نفعل مع باقى  
الكائنات الحية؟

{ حلوته عن جعران وعن خنفسة  
انقابلوا حبوا بعض ساعة مسا  
لا قال لهم حد اختشوا عيب حرام  
ولا حد قال دى علاقة متدنية }

وچاهين هنا لم ينظر إلى علاقة الجعران بالخنفسة باعتبارها علاقة جنسية –  
رغم أن هذا ظاهرها – بل اعتبرها علاقة حب، وهو بهذا لا ينظر للجنس

باعتباره مجرد سلوك بيولوجى بل يعتبره سلوكاً اجتماعياً فى الأساس ،  
ويؤكد بذلك أن الجنس مظهر طبيعى للحب نتقبله فى حالة الحيوان بدون أى  
نظرة تحريم، ثم نصفه فى حالة الإنسان وصفاً بيولوجياً دون أن نكسبه  
صفات الاجتماعية الأخرى، وهو أنه علاقة بين اثنين يتبادلان مشاعر  
وجدانية مشتركة ، تشير لدى كل منهما حالة من اللذة المشتركة .

وان كان الآخرون يعتقدون أن حجب مصادر اللذة عن الإنسان هى  
أفضل وسيلة لمنع عن الوقوع فى الخطيئة، فإن هذا وهم كبير، لأن الطبيعة  
نفسها - بكل مظاهر الجمال فيها - هى منبع الأثارة الاصلي:

{ يالى ناهيت البنت عن فعلها }

قول للطبيعة كمان تبطل دلع {

فلو تمكن الإنسان من السيطرة على نفسه ، فهل ينجح فى التحكم فى  
الطبيعة، ومصادر اثارها الثقائية؟ .

اذن الحل هو أن نفهم المعنى الحقيقى للذة لدى الإنسان، والاهداف  
المأمولة من اشباعها، فكبح جماح اللذة لن يتأتى بقتل المشاعر، ووضع مزيد  
من المحاذير على السلوك، وفرض القيود على مثيرات اللذة ، ولكن السبيل  
إلى ذلك هو احترام الإنسان لوجدانه، والتعبير الحر عن مشاعره، وبعد ذلك  
يستكون ضوابط الاشباع لديه نابعة من الداخل لا من الخارج:

{ لا تجبر الإنسان ولا تخيره }

يكفيه ما فيه من عقل يبحيره

الى النهارده بيطلبه ويشتهي

هو اللى بكره ح يشتهى يغيره {

ان الإنسان فى نظر چاهين جزء من الطبيعة والمجتمع، فهو ليس جسداً  
فقط ولا روحاً فقط بل هو:

{ روح فى بدن فى وطن }

## الدوافع النفسية فى رباعيات جاهين

﴿٢﴾ <لو كنت عارف مين أنا كنت اقول >

بدانا - فى العدد السابق - الإبحار فى مياه رباعيات جاهين العميقة .  
 بحثاً عن الدوافع الحبسية داخل قواقع الأشعار . وبدانا بأكثر القواقع  
 قلقاً، وأكثرها عرضة للانفجار، وهى قواقع الشهوات المكبوتة . فوجدنا  
 الشاعر يطالب بتحرير شهواته من سجون الخطيئة، و بأن تُترك له  
 الفرصة ليروضها دون فرض ذلك بالقهر والجبر . واليوم نسلط  
 عدساتنا - تحت مياه الرباعيات - بحثاً عن نوع آخر من الدوافع  
 الحبسية، وقد وقع اختيارنا - فى هذه المرة - على دوافع الأمان  
 والانتماء .

تقع الحاجة للأمان - من وجهة نظر عالم النفس الشهير (ابراهيم  
 ماسلو) - فى المرتبة الثانية - بعد الدوافع البيولوجية - على مدرج الحاجات  
 النفسية للإنسان . وهذه الحاجة يوليها الفرد أولوية كبيرة فى الاشباع تفوق  
 غيرها من الحاجات الأخرى ( مثل الحاجة إلى الحب، او تقدير الذات، او  
 تحقيق الذات ) .

ويشعر الشخص الذى لم تُشبع لديه هذه الحاجة بالرغبة فى تقليل حالة  
 الشك لديه، وفى إنقاص مشاعر الريبة وعدم اليقين فى حياته . فاذا ما  
 اشبع هذه الحاجة فانه يتمتع بالعيش فى بيئة متحررة من الخطر، ويُزال عنه  
 الخوف من المستقبل، وتزداد قدرته على التنبؤ بسلوكه وسلوك الآخرين .

والمأمل فى رباعيات جاهين يجد العديد من الشواهد على سيطرة هذه  
 الحاجة عليه، وعلى رباعياته، سيطرة كبيرة . فتكشف التساؤلات المتكررة  
 التى يطرحها الشاعر على نفسه، وعلينا، عن شدة الحاج هذه الحاجة عليه .  
 فهو لا يجد لاسئلته إجابة، وكما اجاب عن سؤال توقعه اجابته فى تساؤل



جديد، وشيئاً فشيئاً، تزداد دائرة الحيرة انغلاقاً، تاركة حاجة الشاعر إلى الأمان دون الوصول إلى حد الاشباع .

والسؤال الآن هل اكتشف الشاعر السبب وراء حالتي الحيرة والشك اللتين تسيطران عليه ؟ الإجابة عن هذا السؤال ظلت في نظر الشاعر اماً بعيد المنال، حيث تشعبت امامه الطرق وهو في غمرة بحثه عنها، فأعتقد مره أن الإجابة تكمن في الجهل الذي يمتلكه ( سواء أكان جهلاً بالذات، ام بسلوك الآخرين، ام بأسرار الكون من حوله )، واعتقد مرة ثانية انها تكمن في نقص الايمان والهاديات المرشدة، وظن مرة ثالثة انها تختبئ وراء الاستسلام والعجز عن الفعل نتيجة تغلغل الخوف بداخله. اذن اين الطريق ؟ هذا ما سنحاول أن نبحث عنه في رحلتنا في بحار الشاعر الحائر، ولنبدأ معه الابحار.

يبدأ الشاعر البحث **بداخله** عن مصدر حاجته للأمان، فيديق على ابواب النفس، كاسراً حواجز صمته الطويل، وباحثاً عن إجابات لأسئلته الحائرة :

{ يا باب أيا مقفول امتي الدخول  
صبرت ياما واللى يصبر ينول }

وما أن يهم بالدخول في أعماق النفس المغلقة، يكتشف انه لا يملك مفتاح بابها:

{ دقيقت سنين الرد يرجع لى مين  
لو كنت عارف مين انا كنت اقول }

وعندما لا يجد ضالته في الداخل يبحث لأسئلته عن إجابة **خارج الذات**، في الكون الواسع الرحب . ولكن بدلاً من أن تتبدد شكوكه، تزداد حيرته :

{ نظرت للملكوت كثير وانشغلت  
ويكل كلمة ليه وعشان ايه سألت  
اسأل سؤال الرد يرجع سؤال }

{ واخرج وحيرتى اشد مما دخلت }

ويزداد ثقل شعوره بالحاجة للأمان عندما يكتشف أن البشر جميعاً - منذ

قديم الأزل - يملكهم ما يملكه من حيرة وشعور بالضياء:

{ نوح راح لحاله والطوفان استمر }

{ مركبنا تايهه لسه مش لاقيه بر }

والجهل بأسرار الذات وإسرار الكون تَوَقَّع الشاعر فريسة للقصر، الذى

يشككه فى قدرته على الفعل فيتسأل:

{ ايه يعمل اللي بيحذفه موج لموج ؟ }

ثم يتهمك من سؤاله قائلًا:

{ اللي يخاف م الوعد يبقى عبيط }

وقد نظن أن استسلامه لمصيره هو نتاج لقيود مفروضة عليه فرضاً،

ولكن الأمر ليس كذلك، فحتى عندما يتحرر من قيوده هناك شيء ما يمنعه

من الاختيار:

{ وانا فى الظلام من غير شعاع يهتكه }

اقف مكانى بخوف ولا اتركه

ولا يجيى النور واشوف الدروب

احتار زيادة أيهم أسلكه }

اذن **افتقاد الهاديات** هو السبب فى توهان مركب الشاعر عن برا الأمان .

ولا سبيل أمامه سوى الاهتداء بشيء ما .. أياكون دليله ومرشده هو

**الإيمان**؟. فحتى يختار الإنسان طريقاً معيناً يجب أولاً أن يكون مؤمناً بشيء

ما يتخذه محكاً للاختيار. وهذا أيضاً يفتقده الشاعر بشدة:

{ أأمن بأيه محتار بقالى زمان ؟ }

اذن لو وصل الشاعر الإجابة عن هذا السؤال لامكنه تلمس طريق

الخلاص من حيرته .. ولكن بماذا يؤمن؟

يرى الشاعر أن أول خطوات الإنسان فى طريقة للإيمان يجب أن تبدأ  
بإيمانه بذاته، ويتوطيد قيم ثلاثة بداخله الا وهى الجمال والمعرفة والرحمة:

{ يالى بتبحث عن الله تعبدہ

الله جميل وعليم ورحمن رحيم

احمل صفاته وانت راح توجده }

فاذا ما حقق ذلك فانه سيصل عندئذ إلى الإيمان الأكبر .

ولكن هل نجح الإنسان فى تمثل هذه القيم ؟ الإجابة للأسف لا . فبدلاً

من إعلاء قيمتى الرحمة والعدل، غرق الإنسان فى بحر الشر

{ آه من الطوفان أهين يا بر الأمان

إزاي تبان والدنيا غرقانه شر }

وفى غمرة ذلك اهدر الإنسان إنسانيته:

{ الناس ما هياش ناس بحق وحقيق }

وما ضخم حيرة الشاعر هو أن هذا الشر ليس أمراً متأصلاً فى الإنسان،

ولكنه من فعل البشر أنفسهم:

{ مع ان كل الخلق من اصل طين

وكلمهم بينزلوا مغمضين

بعد الدقايق والشهور والسنين

تلاقى ناس اشرار وناس طيبين }

وتصل دهشة الشاعر إلى ذروتها عندما يجد الإنسان يستبيح عذاب أخيه

الإنسان:

{ ما اعجبش م اللى يطيق بجسمه العذاب

واعجب من اللى يطيق يعذب اخوه }

وبوصول الشاعر إلى هذه النتيجة، اصبح لديه بعض الاستبصار بمصدر

حيرته، انه الشر ، اذن لماذا لا ينتهز الفرصة، ويبدأ فى انتحرك خطوة

للأمام ليهجم على أحد معاقل حيرته، قبل أن تستفحل، وتتشعب، وتثير لديه  
أسئلة جديدة .... عليه اذن أن يواجه الشر .

ويبرز أمام الشاعر هنا خياران، إما أن يصبح مثل الكثيرين، جامداً،  
قاسيماً، حتى يتوافق مع هذا الشر، وإما أن يبدأ في المواجهة الإيجابية،  
ويقاوم الشر بداخله وخارجه.

ويحاول الشاعر أن يجرب **الخيار الأول** إلا انه يفشل فشلاً ذريعاً :

{ قلبى رميته وجيت غيره حجر

داب الحجر ورجع قلبى رقيق }

اذن اللجوء إلى تغيير الداخل إلى الأسوأ من اجل التكيف مع عالم الشر  
ليس بالحل اللائق بفنان مثله، كل ما يختزنه حب وتعاطف إنسانى كبير.  
وعلى هذا لن يُجدى هذا الحل، فهو سيجعله مهزوماً سواء انتصر أم هُزم:

{ انا كلى دم قتلت ولا انتقلت }

لم يبق اذن إلا أن يُجرب **الخيار الثانى**. فليبدأ بإزالة اى نبتة كره شيطانية  
تنبت داخل قلبه :

{ يا مشرط الجراح امانه عليك

وانت فى حشايا تبص من حوالبك

فيه نقطة سوده ف قلبى بدأت تبان

شيلها كمان والفضل يرجع اليك }

.... وليتقدم أكثر، ويغير القلب المستكين إلى قلب قوى قادر على تحمل رحله  
المقاومة:

{ انا قلبى كان شخشيخه اصبغ جرس }

ياله من نصر، ها هو يجد أن التغيير الذى احدثه بنفسه، وبقلبه اتى بثماره  
بسرعة مذهله، وكان له تأثير كبير على كل من حوله:

{ جلجلت به صحبوا الخدم والحرس }

وما أن اتت لحظة المواجهة إلا ووجد نفسه عاجزاً عن الفعل، فصاح  
مندهشاً :

{ انا المهرج قمتموا ليه خفتوا ليه }

لا ف ايدي سيف ولا تحت منى فرس }

هنا اكتشف الشاعر انه لا يملك أدوات المواجهة، فهو لا يملك السيف المُذِل،  
ولا الفرس المُغامر، انه لا يملك سوى قلب حنون وهذه هى مشكلته، ومصدر  
حسرتة :

{ يا ميت ندامه ع اللي قلبه حنون } .

اذن يجب الاستعداد للمواجهة بطريقة مختلفة . يجب البدء بمواجهة  
الذات، ومعرفة اسباب عجزها عن الفعل ... أليكون السبب هو الخوف  
الرابض بداخلنا منذ الأزل ؟

{ كان فيه زمان سحليه طول فرسخين }

كهفين عيونها وخشمها بريخين

ماتت .. لكن الرعب لم عمره مات

مع ان فات بدل التاريخ تاريخين }

أليكون السبب هو الخوف المحيط بنا فى الخارج ولا نملك له صدأ؟

{ سبهير لياالى وياما لفيت وطوفت }

وف ليلة راجع ف الضلام قمت شفت

الخوف كانه كلب سد الطريق

وكنت عاوز اقتله بس خُفت }

ويرجع الشاعر أن السبب وراء العجز عن الفعل هو الخوف من الذات

{ خايف ولكن خوفى منى انا }

لأن الخوف مما هو خارج الذات ليس له مبررات موضوعيه تؤيده

{ ولدى نصحتك لما صوتى اتبج }

ما تخفشي من جنى ولا من شبح

وان هب فيك عفريت قتيل اسأله

ما دافعش ليه عن نفسه يوم ما اندبح {

كيف ننتصر اذن على الخوف داخلي المنشأ ؟ هنا يلمح الشاعر نقطة  
مضيئة في نهاية رحلته مع الحيرة وهي ضرورة مكاشفة الذات، ومكاشفة  
الآخرين، والتحرر من قضبان الصمت التي يسجن الشاعر نفسه داخلها.

{ رحت لحكيم واكثر لقيت بلوتي

ان اللي جوه القلب مش ع اللسان {

انه شَخَصُ الداء وعرف اضراره :

{ ده اللي ما يتكلمش يا كتر همه

بقي العلاج وهو المكاشفة التي يمكن أن تتيح له معرفة:

{ الكلب فين ؟ والصدق فين يا ترى ؟

وهذه المكاشفة تتطلب أن يجيب عن عديد من الأسئلة التي قد يوجهها  
لنفسه:

{ ازاي انا ياتخين بقيت بهلوان ؟

او لى شيء يمكن أن يُصدقه القول:

{ يا مرايتي ياللى بترسمى ضحككي

يا هلتري ده وش ولا قناع {

وما أن يُجيب الشاعر عن هذه الأسئلة فانه يستطيع أن يطرق باب النفس  
مرة أخرى، فان سئل عن هويته في هذه المرة، فلن يكرر الإجابته السابقة :

{ لو كنت عارف مين انا كنت اقول {

بل سيجيب:

{ انا الذى عمرى اشتياق ف اشتياق {

وهي إجابة سنفرد لتفاصيلها المقال القادم .

### الدوافع النفسية في رباعيات جاهين { ٣ } «أكون أنا المحبوب أو لا أكون .. تلك هي المشكلة»

هذه ثالث محاولة لنا للفطس في بحار رباعيات جاهين العميقة .  
بحثاً عن الدوافع الحبيسة داخل قواقع الأشعار . فبعد أن كشفنا عن  
حاجات الشاعر الحسية مرة « العبد للشهوات منين هو حر » ، وعن  
حاجاته للأمن والأمان مرة أخرى « لو كنت عارف مين أنا كنت أقول  
« ، ندخل اليوم مغارة ثالثة تحت مياه الرباعيات سريعة الحركة  
لنبحث عن حاجة الشاعر إلى الحب ، ولنتلقط صوراً مكبرة للمشاعر  
الدقيقة المركبة، ولنبدا الأبحار .

الحاجة إلى الحب والانتماء - فيما يرى عالم النفس الشهير (ابراهيم  
ماسلو) - هي ثالث الحاجات الحاحاً على الإنسان بعد الحاجات البيولوجية  
والحاجة إلى الأمان، والشخص الذي تسيطر عليه هذه الحاجة يشعر برغبة  
ملحة في الانتماء إلى الآخر والارتباط به ، كما يشعر برغبة جارفة في أن  
يلقى القبول من الآخرين، وأن يبادلهم المشاعر الوجدانية .  
وتسيطر هذه الحاجة على الشاعر بسيطرة كبيرة ، إلى حد أنها أصبحت  
ملازمة له طيلة حياته وأصبح اشباعها هدفاً مأمولاً بالنسبة للشاعر، حتى  
لولاقي في سبيل ذلك اشكالاً من العذاب:

{ أنا الذي عمرى اشتياق في اشتياق

قصدت نبع السم وشريت بسم

{ من كثر شوقى وعشمى في الترياق

فالمصدران الأساسيان للسعادة في هذه الدنيا هما الحب، والفرح

{ احسن ما فيها العشق والمعشقة،

وشويتين الضحك والتريقة }

وهذا هو ما يجعل نفس الشاعر تفيض دائماً بما تختزنه من حب، باعتباره  
سر الحياة الخفى

{ اوقات افوق ويحل عنى غبايا  
واشعر كائى فهمت كل الخبايا  
وافتح شافيفى عشان اقول الدُر  
ما أقولش غير حبة غزل ف الصبايا }

ويحاول الشاعر أن يكتشف أسباب الإلحاح الشديد لهذه الحاجة عليه،  
فيجد أول ما يجد أن الحب هو المصدر الأكبر لسعادته، حتى لو كان هذا  
الحب وهماً:

{ وهم الغرام من كثر ما هو لثيذ  
رشقت انا ف صدرى جميع السهام }

وحتى لو لم يكن هو المحبوب :

{ اهوى الهوى وهمس الهوى فى العيون  
ويسمة المفرم .. ودمعه الحنون  
وزلزلات الحب نهد الصبا  
أكون انا المحبوب أو لا أكون }

وسر الحب لا يكمن فقط فى المتعة التى يثيرها لدى الشاعر، ولكن فى  
كونه مصدراً لخلاصه الفردى من حالتى الاغتراب والحزن اللتين تسيطران  
عليه:

{ زحام وأبواق سيارات مزعجة  
الى يطول له رصيف .. يبقى نجا  
لو كنت جنبى يا حبيبى انا  
مش كنت اشوف ان الحياة مبهجة ؟ }

فجراح القلب الحزين لن تُشفى إلا بدواء الحب :



{ كيف شفت قلبى والنبي يا طيب

همد ومات والا يسمع له ديب

قاللى لقيته مختق بالدموع

وما لوش دوا غير لمسه من ايد حبيب {

والشاعر لا يحتاج إلى جرعات كبيره من هذا الدواء، فقطرة منه تكفي

{ ده الحب .. مين داق منه قطرة .. ارتوى }.

والحب سر آخر أكثر شمولاً ، فهو إلى جانب انه مصدر للخلاص

الفردى ، فهو أيضاً مصدر للخلاص الجماعى من الشرور التى تحيط

بالإنسان:

{ بحر الحياة ملين بفرقى الحياة

صرخت .. خش الموج فى حلقى ملاه

قارب نجاه .. صرخت .. قالوا مفيش

غير بس هو الحب قارب نجاه {

والسؤال الآن هل ارتوى ظمأ الشاعر من هذا الحب . هل اشبعت

حاجته اليه، الإجابة القاسية عن هذا السؤال هى النفى ، فقلب الشاعر -

رغم كل هذا الشوق للصب - لازال جامداً لا ينبض:

{ وانا ليه بيمضى ربيع ويجى ربيع

واسه برضك قلبى حته خشب {

ولازال خاوياً ينتظر أن يُملأ بمشاعر الحب الدافئة ، وهو ما يثير حسرة

الشاعر:

{ يا ميت نداهه ع القلوب الخلا

لا محبة فيها ولا كراهه ولا

حتى يا قلبى الحزن ما عدش فيك

معلش لك يوم راح تتملا {

ما الذى اذن يحول دون الوصول إلى حالة الاشباع لهذه الحاجة الملحة.  
تتعدد هنا الاجابات وتتشعب بالشاعر المسالك والدروب . وأول ما يبرز  
امامه من أسباب هو افتقاد علاقته بالمحبيب للأمان وتقطع اوصالها بسبب  
الفراق:

{ ليه يا حبيبتى ما بينا دايماً سفر

ده البعد ذنب كبير لا يغفر

ليه يا حبيبتى ما بينا دايماً بحور

اعدى بحر الاقى غيره اتحفر }

ذلك الفراق الذى لا يكون راجعاً - فى الغالب - إلى وجود اختلافات بين

المحبين:

{ لولا اختلاف الرأى يا محترم

لولا الزلطتين ما الوقود انخرم

ولولا فرعين ليف سوا مخالف

كان بينا حبل الود كيف اتبرم؟ }

ولكن سبب الفراق الأساسى هو مراقبة الآخرين للعلاقة بين المحبين ،

فالآخر هنا هو الجحيم الذى يبتلع غرام المغممين

{ ورا كل شباك الف عين مفتوحين

وانا وانتى ماشيين يا غرامى الحزين

لو اتصقنا نموت بضربة حجر

ولو افترقنا نموت متحسرين }

وهو ايضاً القائم بدور الرقيب على المشاعر، فيضفى على المشاعر الجميلة

بين المحبين دلالات قد تشوه معناه ، فكثيراً ما يربط الآخر بين الحب

والخطيئة مما قد يشكك الفرد فى مشاعره، أو يقتل ما لديه من شعور بالمتعة

والبهجة :

{ عاد الربيع كأنه طعم الحب  
والحب نار جوه العروق بتصب  
اتمتع ازاي بيه وانا متقطع  
من كتر خوفى لا فى الخطيئة يطب ؟ }

وهو ما يؤدى بالشاعر- فى النهاية - إلى أن يحمل داخل قلبه مشاعر حب  
منقوصة.

{ حميت .. لكن حب من غير حنان }  
اذن افتقاد الأمان فى الحب هو أهم الأسباب التى تقف وراء حاجة  
الشاعر للحب . ولكن هل هو السبب الوحيد ؟ يجيب الشاعر هنا بالنفى ،  
فهناك الطرف الآخر للمعادلة انه الحزن ، الذى يملأ قلب الشاعر ، وقلوب  
الآخرين من حوله :

{ اعرف عيون هى الجمال والحسن  
واعرف عيون تأخذ القلوب بالعضن  
وعيون مخيفة وقاسية وعيون كثير  
ويحس فيهم كلهم بالحزن }  
وهو لا يستطيع أن يستمتع بالحب طالما أن الحزن يملأ عيون وقلوب  
الآخرين ، وهو ما سرت به نفسه له:

{ ايش تطلبى يا نفس فوق كل ده  
حظك بيضحك وانتى متكده  
ربت قالتى النفس : قول للبشر  
ما بيوصلوايش بعيون حزينه كده }

اذن ما الحل ؟ كيف يخرج الشاعر من حيرته ؟ ، وكيف يُمهد لقلبه  
المساك لاشباع حاجته للحب . تبرز هنا أمام الشاعر عدة طرق، إذا ما  
سلك اياً منها ، فسوف توصله إلى الأخرى ، وسينتهى به المطاف إلى

مبتغاه ، أول هذه الطرق هو ضرورة البوح بالسعادة ، فالحب لا ينمو إلا فى  
 ظل الأمان ، ولا تتحقق متعته إلا فى ظل السعادة:  
 { كرياتج سعادة وقلبي منه انجلد  
 ربح كإنه حصان ولف البلد  
 ورجع لى نص الليل وسألنى ..  
 ليه خجلان تقول انك سعيد يا ولد ؟ }  
 الطريق الآخر هو أن يداوى قلبه بالتى كانت هى الداء ، فيقهر الحزن  
 بالمتعة والسعادة :

{ انشد يا قلبى غنوتك للجمال  
 وارقص ف صدرى من اليمين للشمال  
 ما هوش بعيد تفضل ل بكره سعيد  
 ده كل يوم فى الف الف احتمال }  
 أما إذا خنقته عيون الآخرين، فعليه أن يبتعد عن كل ما يمكن أن يفسد عليه  
 صفاء لحظات الحب:

{ أه لو انا ومحبوبى جُزنا الفضاء  
 فى سفينة وحدينا .. وأشيا رضا  
 ساعة صفا تعجبنا نرجع لها  
 واله قبل ما ييجى .. يبقى مضى }  
 و عليه أن يعى - وهو سابح فى فضاء الشوق الواسع - أن الحب هو البوتقة  
 الوجدانية الكبيرة التى تجمع بداخلها جميع المشاعر الإنسانية من سعادة  
 وفرح ، وأحزن واشتياق

{ انا قلبى كوكب وانطلق فى مدار  
 حواليكى يا محبوبتى يا نور ونار  
 يلف مهما يلف ما بيكتفيش

وتعلملى نصه ليل ونصه نهار {  
واخيراً عليه أن يعتبر الوصول إلى النشوة غاية في ذاتها، حتى لو كان  
مطلبه هو المستحيل:

{ انا اللي بالأمر المحال اغتوي  
شفت القمر نطيت لفوق فى الهوا  
طلته ما طلتوش وايه انا يهمني  
وليه .. ما دام بالنشوة قلبى ارتوى }  
ويوصله لهذه النشوة المبهمة ، يتضح لنا بجلاء ما كان يقصده بعبارة  
الأولى:

{ اكون انا المحبوب لو لا اكون }  
ولكن هذا لن ينجح فى منعنا من أن نكمل له العبارة، المختنقة بداخلنا،  
مرددین صرخة هاملت الشهيرة :  
(تلك هى المشكلة).

## من نشوة الاكتئاب متاب من جاهين إلى مصر

حاولت . عبر ثلاث مقالات سابقة . أن اغوص في بحار صلاح جاهين الغنية بحثاً عن الدوافع النفسية الحبيسة داخل رباعياته الشهيرة، وحين قررت التقدم خطوة أخرى أكثر جراءة بهدف استكشاف ملامح شخصية هذا الشاعر الكبير كما تكشف عنها الرباعيات أيضاً ، وجدت أن استاذنا الدكتور يحيى الرخاوى . الطبيب النفسى المعروف . قد سبقنى باقتدار إلى هذا فى مقال له بعنوان ( رباعيات صلاح جاهين وشخصيته الفرحانقباضية ) . ولم أجد فى ظهور محاولات أخرى قبلى مبرراً كافياً لمنعى عن خوض ما عزمت عليه . فقررت أن أكرر المحاولة ولكن بطريقة مختلفة، وذلك بأن أنشر قصيدة لى كتبها عن صلاح جاهين منذ سنوات عديدة . فى عام ١٩٨٩ . كان عنوان هذا المقال عنوانها .

وقد التقت هذه القصيدة فى كثير من معانيها مع ما طرحه (د. الرخاوى ) من ناحية ، وما ذكره جاهين عن نفسه من ناحية أخرى، والأهم من هذا وذاك عبرت بصدق عن حالة التوحد التى جمعت بينى وبين هذا الشاعر الكبير فى زمن كتابتى للقصيدة . لذلك استأذن القارئ الكريم أن اتناول هنا جانب من شخصية جاهين عبر وسيط الوجدان (الشعر)، دون اغفال للدور الآخر الذى يمكن ان يؤديه الوسيط الأشهر (العقل) القادر دائماً على التحليل والنقد!!

{ ١ }

أحلم بشهرة تروى غليل الطيش  
لما اغنيكى ف قصايدى وتسميعينى  
والعن ابو الله .. لما ما تروديش  
إزاي أكون مشهور وانتى تتجهلينى؟  
انا اللى ما لى ف الشقاوة مثيل  
هاجت شجونى لما بشكوتك ثورتى  
قلتى لى غنى يا صاحب المواويل  
غنيت .. طبعت فوق نيلك صورتى  
ولهفتك لهمنى بأول الأغنية  
{ ثوار لآخر مدى ثوار }  
حمرت طويتك النية بأمانيا  
غضبك صبح ثورة ف أغانيا  
اهتف وعيون ولادى ف عنيا  
مركب بلادى ..  
زقاها اغنية.. لماها أغنية  
واللى بيلقى التانى ف الميدان  
يهتف يقول { يا بلادنا بالأحضان } .

{ ٢ }

شيء اتكسر جوايا بعد الانتظار  
ما بقيتش ازقطت م الفرع ..  
مع مدفع الافطار  
طيارتى بتتحرق ف السما لوحدها ..  
ورقها الملون طار .  
واحنا اطفال ..  
حللنا بسايح ف الهوا

فاردين درعنا للسما  
فاردين قلعنا لأى ربح  
ونطير مع ندهة الديك الفصيح  
كوكو..كوو..كو .. مصر قامت  
كوكو..كوو..كو .. مصر نامت  
كوكو..كوو..كو..مصر مش ممكن تبوح .  
كوكوكو..كوو..كو .. كو ..  
قتلوك ياديك الهوا مدبوح

{ ٣ }

ولقيتنى باتشعلق ف الهوا ولا بهلوان ..  
ينادونى .. نطاط الهوا .  
تتادينى بالبهلوان  
تتعجبى ....  
اتعجب ..

ما انتى اللى مدا لى الحبال

{ ٤ }

احساس وجانى اشد من كتابة الشعر  
ازاى انا الولهان .. اقول انا حر  
ازاى اقول للكل :  
افتحوا ابواب الصبايا..  
قلبى الضرير بقى مُهر .  
ومُهر سايق ف الجنون ..  
اسود ف لون ننى العيون  
وزى باقى الخيول  
يعرف ينط الحواجز  
وان حطوا ميت حاجز



عمره ما يبوح لهم بالسر .  
وإن قلتلك : انا شمस्क المَحرقَة  
انا زى طيرك ..  
ما نيش ملزوم بالزقزقة  
تفتكرى من قولى بأقول انا حر ..  
مع انى عصفور .. شارب مرارة الشقا  
واما يفر منك ف البلاد  
دايماً يلاحقه ف كل حته الاكتئاب .  
{ ٥ }

مع كل صبح يفوت  
ادعى دعاء الخلود  
يا قلب ما تعجزنى عن قول الحقيقة  
يا قلب ما تعجزنى عن نظم القصيدة  
يا أملى ما تعجزنى عن انتظار الموت  
{ ٦ }

تعجزنى ف اى لحظة الحياة  
أعجز عن كتابة الشعر  
والشعر حتى لوح انساء  
ما اكذبش ابدأ عليه  
وان يوم كذبت ..  
تلاقينى قبل ما تحسى  
بسكت حسى  
تلاقينى مت

{ ٧ }

صمت

## الدوافع النفسية فى " شتاء " الأبنودى { للضلام المجد .. للضباب الخلود }

هل يمكن استشفاف الدوافع النفسية للشاعر من خلال تحليل اشعاره ؟ ، سؤال حاولنا الإجابة عنه فى مرة سابقة من خلال الغوص فى البحار العميقة لديوان الرباعيات للشاعر الكبير صلاح جاهين وكان أملنا البحث عن الدوافع الحبيسة داخل قواقع الأشعار . واليوم نعاود الكرة، ولكن مع قمة أخرى من قمم الشعر العامى فى مصر، وهو الشاعر الكبير عبد الرحمن الأبنودى ، ومع "ديوان" من أهم دواوينه ، وهو ديوان " الفصول " . وقد وقع اختيارنا على هذا الديوان - خاصة - لأنه مثل رباعيات جاهين ، قصائده يجمع بينها خيط شعورى واحد ، وكأنها قصيدة واحدة طويلة ، تجتمع بين آياتها شتى المشاعر ، جنباً إلى جنب ، فى تألف فريد .

والفرض الذى نختبره هنا هو توقع وجود حاجات نفسية عميقة تدفع بالفنان عموماً، والشاعر على وجه الخصوص، الى أن يبدع أعماله أو يكتب قصائده ، ليتخلص من التوتر النفسى الذى يولده عدم اشباع هذه الحاجات لديه. فكما أن الشخص الجائع إذا ما سيطرت عليه الحاجة إلى الطعام ، يمتلكه التوتر، فيسعى إلى البحث عن وسيلة لاشباع حاجته والتخلص من التوتر، فإن الشاعر كذلك تسيطر عليه حاجات معينة، فيندفع إلى محاولة التخلص منها بأن يكتب قصيدته ، مرة لتقليل وطأة التوتر الناجم عن هذه الحاجة ، ومرة أخرى ليشرك الآخرين (أى القراء) فى هذه المحنة ، عله يجتذبهم إلى تبني موقفه ، فيتخلص معهم من محنته، ويخلصهم من محنهم الشبيهة

وقد تكون الحاجات النفسية المسيطرة على الشاعر من النوع العام

الذى يتواجد لديه، بقدر ماتتواجد لدى غيره من مبدعين ، لكونها جزء  
اساسى من مقومات الإبداع، مثل حاجته للتقبل من قبل الآخرين ( الحاجة  
للنحن ) او حاجته لاصلاح ما يحيط به ( الحاجة للاصلاح ) .. الخ ، او انها  
تكون من النوع الخاص والنوعى، والتي تتعلق بحالة المبدع النفسية وقت  
كتابة القصيدة ، كحاجته للحب او الأمان النفسى ، او الانتماء ، او غير ذلك  
من الحاجات النفسية .

وفى ضوء تعريف الحاجة النفسية بانها " شعور الفرد بنقص شيء معين،  
يستثير لديه نوعاً من التوتر، يدفعه إلى فعل كل ما من شأنه أن يقلل من  
حجم هذا التوتر " ، فاننا فى الأسطر القليلة القادمة سنبحث فى ديوان "   
الفصول " للابنودى لتتعرف - من زاوية المتلقى - على تلك الأشياء التى  
نفترض انها قد تكون سيطرت عليه أثناء كتابته لقصائد الديوان، وسنقصر  
حديثنا هنا على قصيدتى " الشتاء " المنشورتين فى الديوان المذكور.

الشتاء فى هاتين القصيدتين ، هو الرياح التى هبت على نفس الشاعر  
فأثارت بوافعه ، وأشاعت التوتر بداخله . فاستثارت حاجته للأمان. وهى  
الحاجة التى نعتقد انها سيطرة على مشاعره عبر جميع ابيات القصيدتين .  
ففى القصيدة الأولى، هاجم الشتاء الشاعر، بوجه جامد بلا مشاعر:

{ بارد .. خاوى العينين }

عنيف الخطي:

{ رجله تقال يا صحابى متسلسلين }

جاهلاً متجشماً:

{ تركى غشيم الشناب }

ومزوداً بقوى البطش اللازمة لظهار قوته:

{ بارد عريض الكف كالسجان }

يمشى فى ميدان المدينة ف بدلة الدبان }

وهو ما يجعله مزهواً بنفسه ، غير مبالٍ بما يفعله فى الآخرين :  
 { يغنى تحت المطر }  
 و مزهواً كذلك بقوته، معلناً دائماً عن سطوته وجبراته ، و رافعاً شعار:  
 { للضباب المجد ، للضباب الخلود } .  
 اما فى قصيدة الشتاء الثانية فهو أكثر عنفاً وتريصاً بفريسته ، فيتمكن  
 من اصابتها فى مقتل :  
 { بعت رصاصه فى الوحوش واصطاد ..  
 نفذ رصاصه فى الجلود للقلب }  
 ولأن فرض القوة يتطلب دائماً تحطيم قوة الخصم ، لذا يبدأ الشتاء  
 هجومه العنيف، والشرس بالبطش:  
 { بسن كفه يقصنا كالرخيف }  
 { يعصر سنين العمر من وسطانى }  
 ولعدم سطوته ، يثير الفرقة بين المتألفين ، ويقضى على جميع مظاهر  
 التجمع :  
 { نبقى صحاب من بعيد } ،  
 { ما فيش نفس فى الحى }  
 { كل واحد لواحد }  
 ولترسيخ مشاعر الفرقة يحجب المعرفة عن الجميع ، فيعيشون فى جهل  
 دامس:  
 { لا ايد صديق ع الباب }  
 { ولا نعرف البدر فى الدروب او غاب }  
 ولزيد من الفرقة والتجهيل  
 { يطفى الكلام ، واللمة ، والنيران ، وشعلتين العين } .  
 واذا اجتمع البطش ، مع الفرقة ، مع التجهيل ، تبدأ مشاعر الوحدة تتسرب

إلى النفوس ، ويتسرب معها الخوف:

{ نترعش فى الأوض ، و نرتعش ف الجلود }

ويتسرب معه القلق :

{ شباكى رايح جاى .. رايح جاى .. ما يخلنيش انعس }

ولا تبقى هناك قوة للمواجهة:

{ نندارى فى الغطيان - تتاوى ف الجدران }

فيُصاب الجميع بالشلل :

{ يتشل كل الكل }

وبالتدريج تسكن الأشياء ، وجميع مظاهر الحياة، ولا يبقى سوى الوحدة

التي تستثير الحاجة للأمان والامن:

{ تخرس الراديوها - تسكت عيال الجيران }

والتأمل للموقف يجد العالم فى حالة من الخمود او الموت المؤقت :

{ كأنه ماتت .. شمس .. صهد .. عرق .. مروحة .. نسمة .. هبل }

وكذلك :

{ كأنه مات القمح والأجران .. المصطبة والقمر .. شط البحور ..

اسكندرية الصيف }

ومع هذا السكون لا يبقى سوى صوت ريح الشتاء السامة وثلجه

القارس:

{ رحك نيبان تعبان براوى }

تلجك سواط هُجاني بتمزُع ويتداوى }

ويعلن الشتاء عن بسطوته ، فيرفع الشعارات التي تخذل مجده ، وتؤكد

استمراره الأبدى :

{ للضلام المجد ، للضباب الخلود } .

ومن ثم فان الشتاء بسطوته وقوته وحيلته يستثير لدى الشاعر مشاعر

الوحدة، والقهر، والجهل، والخوف، والقلق، وهى المقومات الأساسية للشعور بعدم الأمان.

ولأن أية حاجة نفسية يجب أن تُشبع بدرجة ما، حتى يستطيع الإنسان أن يستمر فى توافقه مع الحياة، لذا يسيطر على الشاعر شعور غامر بأن اشباع حاجته للأمان لن تتم إلا بالتغلب فى البداية على مصادر توتره، ومن ثم وجد الشاعر فى المعرفة، والأمل، والتلاحم والتكاتف، أدوات مناسبة لمواجهة ما يسببه الشتاء من جهل، وفرقة، ووحدة بداخله.

فبالمعرفة يستبصر الفرد بحقيقة الذات، ويدرك أسباب توتره:

{ فى اللحظة دى اشرف ما فى الإنسان }

هو الذى يقدر يلمح الكلمات جواه بتتعذب {

ويدرك الباطن من وراء الظاهر، فيقاوم حالة الجهل التى يحاول أن يفرضها الشتاء، فإذا كان الشتاء قادراً على ايهامنا بعدم وجود النور فى الكون، مما يجعلنا:

{ لا نعرف البدر فى الدروب او غاب }

فان بالاستبصار الحقيقى يمكن أن نرى:

{ فى العتمة خيط الضى }

وندرك :

{ ان نجم الليل عيونه كبار .. واته مالى الدنيا نور فى البرد }

أما الأمل فهو كفيل بأن يحدد لنا هدفنا:

{ نشفت عروقنا فى الخلا العريان }

واحنا بنحلم بالربيع الجاى }

{ بتستنى ورق الربيع لاخضر على الأغصان - و الصبح والدفيان }

وبالتلاحم بين الأنا والآخر، تُقهر الوحدة، ويَهون البطش، ويخمد الخوف، ويذوب التوتر:

{ بردك فى كل ما يقسى فوق الأرض .. احنا بنحضن بعض  
بندفى بعض ببعض كل ما زاد علينا البرد {  
{ وانتَ حوالينا .. بنكون بقينا جنب بعضينا،  
بنكون فى قلب بعضينا .. تلقى الدفا فينا {  
{ انفايسنا بتتوب تلجى الرعب {.

اذن صرخة الشاعر تعلن أن حاجته إلى الأمان سببها القهر، والجهل ،  
والوحدة ، والخوف ، واشباعها لن يتأتى إلا بالاستبصار بحقيقة الذات ،  
وبالتلاحم وعدم الفرقة ، وبالأمل فى الغد . وهذه الصرخة ، يطير مع دويها  
بسؤال : هل ما يشعر به الشاعر من حاجة للأمان والأمن ، هو شعور فردى  
خاص به وحده ام انها حالة عامه تجمع بينه وبين قرائه، او بمعنى أعم  
يسأل الشاعر : هل ما اشعر به أنا هو نفسه ما تشعر به انت ؟ . هذه هى  
الرسالة الدائمة التى يرسلها اى فنان عظيم إلى جمهوره العريض.

## الدوافع النفسية في " أمشير " الأبنودي ﴿ يشيل التراب من بلد لبلد ﴾

إذا كانت الحاجة إلى الأمان ، قد كشفت عن نفسها بوضوح في قصيدتي " الشتاء " للشاعر الكبير عبد الرحمن الأبنودي ، فإن الحاجة إلى التغيير ، هي أكثر الحاجات تجلياً في قصيدتي أمشير. فقد القى الشاعر بمشاعره في رياح (أمشير) ، وتركها تعبث بكل شيء أمامها ، فتتحرك الساكن ، وتكشف المستور ، وتسبب "المستكين" ، وتستثير المشاعر الخاملة لدى الغافل والنائم والمستسلم .

وأمشير في القصيدة الأولى ، غجى دائم الترحال ، لا يعرف معنى للاستقرار:

{ مهاجر مهاجر .. تملى مهاجر }

غاضب دائماً ، وناقر دائماً:

{ غصوب النفس والعيون والحناجر }

ومتى حل بمكان ، لا يترك أى شبر فيه دون أن يترك عليه بصماته ، ويفرض عليه إرادته:

{ يقول كلمته ف كل شبر }

فيُفاجيء الجميع بحركاته المبالغية ، ويطلق أبوابهم دون استئذان ، فاضحاً أسرارهم ، وكاشفاً عوراتهم ، ومقتحماً مضاجعهم:

{ لا يقول ياساتر ، ولا يخلى ساتر }

يعرى البنات في الميدان في النهار

يطلق طاقات الجميع {

وهو لا يخشى في هياجه أى شيء ، فيصّب غضبه على الجميع ، ويلعن الجميع:



{ يسب الجميع كله مؤمن وكافر }  
ولا يكثر ثبأى شيء فيخضع الجميع لارادته:  
{ يحوم تذاكر المسافرين }  
{ يلق خيام العساكر }  
وهو فى ثورته يتعامل بمنطق البدائى الجاهل :  
{ لا هو متكتكاتى وماكر ، ولا هو بيقرا وشاطر }  
فتجده غير معروف الأصل ، وفاقد الاتجاه :  
{ لفين ولا مين فين مهاجر ، كانه اتولد جوه قلب التراب } .  
وعلى الرغم من الوجه الشرس الذى يطالعنا به أمشير { من غضب و  
بطش ، وفرض للارادة ، وفضح للإسرار ، وتلصص على الخفايا } فان أهم  
ما يميزه انه يحرك الساكن ، ويغير الأحوال ، ويدفع بالساكنين للتأمل ، وهو  
سر ترحيب الشاعر بقدومه :  
{ اهلاً بأمشير العزيز.. }  
يابو التراب فى انقنا زى العبير  
فى وبننا زى النغم  
على قلبنا زى العسل  
طير ف الخلا ، وف المدن ، صوتك لذيذ {  
وهو لا يكتفى بالترحيب ، بل يدعوه إلى أن يزيد من بطشه لعل الحركة  
تدب فى الغافلين:  
{ ميل غيطان القمح والقوطة ودور }  
وانحل جلود الأرنب الوالد ، وشيل شعر المعيز {  
انه يرى فى بطشه وسيلة سريعة لاحداث التغيير المنشود ، ودفع الجميع  
إلى التفكير .. فيما يُضيعون أعمارهم ؟ :  
{ بعزق برجليك الليالى والشهور }

خلينا نحسب عمرنا من تانى مثل

الناس فى أمريكا وباريز {

واذا كان تحريك الساكن هو أول الخيط فى رحلة التغيير، فان إعادة تأمل الواقع، والتساؤل عن دلالة الأفعال، هو طرفها الثانى، وفى غبار أمشير يجب أن ننجح فى التمييز بين المتشابهات، وفى معرفة حقيقة الواقع المحيط بنا:

{ ده حلم ولا كفن }

وحقيقة مشاعرنا :

{ دى دهشه ولا انتظار }

وحقيقة أفعالنا:

{ يا هلترى - وانا فى الجفاف مايل }

حارس ببيان العار ولا النيار .

ومن بين جميع الأسئلة التى يجب أن نبحث عن إجابة عنها، هناك السؤال الأهم " ما الذى يمنعنا عن أحداث التغيير بداخلنا ؟ " ويجب الشاعر إلى نفسه ، انه الاستسلام بكل صورته.... انه الاستسلام لجفاف المشاعر:

{ حبيبتى افكرت النسايم }

ليالى الربيع الشهيدة ..

ايديا ف ايدىكى كمفتاح خشب

فى قفل خشب ع البيان الخشب

ما اعرفش فىن كنا .. رجلينا

مشيوا وحفيا بادور عليهم هنا فى التراب

{ فى العما، وأمشير ما بين التراب والسما }

وهناك الاستسلام لضياح الحقيقة :

{ ومتنتورين فى الزمن محلولين  
ضفاير صبية غريقة  
دموع المسيح تحت ثقل الخشب والحقيقة  
محاوطة عذاب العيون  
وشماتة العيون {  
وهناك اخيراً الاستسلام للقوة والبطش ، والانحناء للرياح دون مقاومة:  
{ ضحكنا وما اعرفش يمكن بكينا  
لكين كنا غيرنا  
وغير دى عينينا  
ما كناش بنتشف كدا فى العراء،  
والسموم والأذية  
ما كناش طروف يابسة يم السما  
بترفعهم الشجرة المتصايبية  
بعاد مطوحين عريانين ، لواهم وهو مهاجر } .  
انه امشير التائر القادر وحده علي:  
{ سب الجميع }  
و { شيل التراب من بلد لبلد }



## **الباب الثاني**

### **الصراع وحياتنا اليومية**



## الفصل الأول

### سهام الصراع





﴿ علم اللوع اضخم كتاب ف الأرض  
بس اللى يغلط فيه يجيبه الأرض  
اما الصراحة فأمرها ساهل  
لكن لاتجلب مال ولا تصون عرض ﴾  
عجبي  
صلاح جاهين

## قراءة في كتاب : " علم اللوع .. اضخم كتاب في الأرض "

ما المقصود بعلم اللوع؟ وما هو تاريخه، و موضوعاته، ومنهجه؟ وما اهم مفاهيمه ومصطلحاته؟ وتطبيقاته؟ وما صفات المشتغلين به؟ والأهم من ذلك كله ما علاقته بالعلوم الأخرى (كعلم السياسة، وإدارة الأعمال، والقانون .. الخ )، وما علاقته . على وجه الخصوص . بعلم النفس، والفلسفة ؟. هذه بعض الأسئلة التي نبحث عن اجابه عنها في كتاب الإنسانية المفتوح . ولكن بداية احكى حكايتي مع هذا العلم القديم الجديد.

ان ما أثار اهتمامي بهذا العلم الواسع ثلاثة مصادر أساسية :  
الأول: حوار دار بيني وبين أحد المرضى النفسيين، كنت أحدثه خلاله عن ضرورة أن يكون مرناً وهو يتعامل مع زوجته واصدقائه حتى يحل مشكلة سوء توافقه معهم . واثناء ذلك اوضحت له فائدة أن يبادر بقول كلمة طيبة لزوجته حتى ينهى الخلافات المفاجئة التي قد تنشب بينهما، و ان عليه أن يتعلم بعض المهارات الاجتماعية التي يستطيع من خلالها الحفاظ على أصدقائه، وكسب المزيد منهم . ومن بين المهارات التي أكدت اهميتها، اللباقة، والمجاملة الاجتماعية، والتحكم في الانفعالات السلبية، و اظهار الود للآخرين، إلى اخر هذه المهارات التي تتدرج تحت ما نسميه نحن السيكولوجيين بالذكاء الاجتماعي . وقبل أن انهي كلامي معه صرخ محدثي في "أنت بتعلمني ازاي أحل مشاكلي ولا بتعلمني اللوع " استوقفني تعليقه، وأثار اهتمامي خاصة وان هذا التعليق شهده في وجهي - بتعبيرات أخرى - كثير من الأصدقاء وانا اقدم لهم النصيحة، لكيفية حل مشكلات شبيهة بما كان يؤرق مريضنا السابق .

المصدر الثانى الذى اثار اهتمامى بعلم اللوع، هو حديث آخر دار بينى وبين أحد الأصدقاء، ولكن كان الموضوع فى هذه المرة عن علم النفس و الفلسفة واهمية كل منهما بالنسبة للفرد والمجتمع . فى هذا السياق أيضاً، وعند نقطة حاسمة من النقاش صاح فى وجهى صديقى وهو منفجلاً قائلاً: " إن علم النفس علم برجوازى، تستخدمه الطبقة البرجوازية لتبرر بها افعالها من ناحية، ولتقنع الفقراء بتقبل القهر الواقع عليهم من ناحية أخرى . ان علم النفس هو صناعة برجوازية فى الأساس هدفها الأكبر تغيير وعى الشعوب ". ورغم فهمى للمعنى الذى كان يرمى اليه صديقى إلا اننى شعرت بصورة من الصور انه يكرر نفس مقولة صاحبى المريض النفسى، فهو يعتقد ان علم النفس أداة للخداع والمراوغة، ( أو بلغة صاحبنا المريض " أداة للوع )، ولكن فى هذه المرة لا يُستخدم علم النفس لخداع الأفراد ، ولكن يُستخدم لخداع الشعوب .

ويتمثل المصدر الثالث - السابق تاريخياً على المصدرين المذكورين اعلاه - فى رباعية الشاعر الكبير صلاح جاهين، التى بقيت محفورة فى ذاكرتى منذ أن قرأتها وانا فى المرحلة الثانوية، والتى قال فيها:

{ علم اللوع اضخم كتاب ف الأرض

بس اللى يغلط فيه بجيبه الأرض

أما الصراحة فأمرها سـاـهـل

لكن لاتجلب مال ولا تصون عرض

واملاً فى فهم علاقة علم النفس بعلم اللوع، قررت أن افتح كتاب اللوع الذى أشار اليه جاهين لأقرأ فيه قبل أن اسوق دفاعاتى عن علم النفس، وابراه من تهمة الخداع والتدليس .

وكتاب علم اللوع مثل إى كتاب ضخـم، تعرف متى تبدأ فى قراءته لكنك لاتعرف متى تنتهى منه، خاصة إذا كان بكل هذا الحجم الذى أشار اليه

چاهين . ولذلك قررت أن تكون قراءتى فيه انتقائية، على نحو يوفر لى حداً أدنى من الالام بهذا العلم الواسع . وللقاريء الكريم أقدم بعض ما قرأته فيه بعين السيكولوجى المدربة على قراءة السلوك قبل الكلمات . أملاً فى أن يشاركنى قارئى فى سبر غور هذا العلم بالغ القدم . ولنبدأ بالتعريف .

تبين رباعية الشاعر الكبير صلاح چاهين أن علم اللوع يمكن تعريفه بأنه "علم الغموض المقصود، والصراحة الغائبة أو الملتوية، والمهارة المرتكزة على اللعب على أكثر من حبل . ويؤدى إتقان الفرد لقوانين هذا العلم إلى تحقيق اهدافه النفعية، والوصول بها إلى بر السلامة، بصرف النظر عن الجانب الاخلاقى المتصل بهذه الأهداف" .

أما الأشخاص العاذيون فينظرون إلى هذا العلم باعتباره علم تحقيق المصلحة الشخصية بكل الطرق الممكنة، المشروعة، وغير المشروعة من خلال المراوغة فى المواقف التى تتطلب ذكر الحقيقة، أو اللعب على متناقضات الغير، أو السباحة فى اتجاه التيار طلباً للسلامة، وفى عكس اتجاه التيار طلباً للشهرة والمزايدة على الآخرين.

وعن تاريخ هذا العلم يؤكد الشاعر الكبير صلاح چاهين أن عمره من عمر البشرية، فهو "اضخم كتاب فى الأرض" . وتؤكد الشواهد مقولة الشاعر الكبير، فاطلاله سريعة على تاريخ المؤامرات الكبرى التى عرفتها الإنسانية، يؤكد ما لهذا العلم من جنور عميقة . فلم يسلم الأنبياء انفسهم من العيش مع اناس كانت حرفتهم الأساسية تعليم وتعلم هذا العلم الواسع. ولعل فى قصة النبى يوسف مع اخوته، والمسيح الطاهر مع يهوذا، والرسول الأمين مع اليهود، خير أمثلة على عمق تاريخ هذا العلم .

ولان لكل علم منهجه وادواته التى من خلالها يمكن تحديد الخطوات والاجراءات اللازمة للوصول إلى الأهداف المنشودة، فان علم اللوع هو الآخر له منهجه ايضاً وادواته . ولكن مايميز هذا العلم عن غيره من العلوم أن

طرقه وادواته تتغير بتغير مستخدميه، والسياق الذى يستخدم فيه. فاستخدامه فى الحياة اليومية مثلاً يحتاج إلى استراتيجيات مختلفة عن تلك التى يحتاجها استخدامه فى سياق العمل.

ففى سياق الحياة اليومية، يستخدم المواطنون العاديون - من المتمرسين فى علم اللوع - الكذب بجميع ألوانه (كالكذب الأبيض، والكذب الأسود، والكذب الرمادى) كاستراتيجية حاکمة لسلوكهم، وأدواتهم فى إدارة مواقف اللوع تعتمد على الأعلام الخفى مثلاً فى النعمة بمختلف أنواعها، الحميدة، أو الخبيثة، أو البين بين .

أما فى سياق العمل، فإن العاملين فى مختلف الأجهزة الحكومية، يعتمد أسلوب عملهم فى الأساس على استخدام استراتيجيات اللوع المناسبة لطبيعة العمل الحكومى والتى من بينها: النفاق، والتملق، والمحسوبية، مع قليل أو كثير من الانتهازية، وأدواتهم فى إدارة الأزمات هى الأعلام الخامد، المتمثل فى التقارير السرية للرئيس عن الفريسة، والابتسامة الباردة فى وجه الضحية .

أما العاملون فى القطاع الخاص والاستثمارى المتقنون لعلم اللوع فيعتمد منهجهم على التفانى فى العمل فى مرحلة التعلم، وخيانة الأمانة، والضغط المنظم على الآخرين لإملاء الشروط، فى مرحلة الانتقان والتفوق وأهم الأدوات المستخدمة لتحقيق هذه الأهداف هى: الأعلام الكامن، والذى ينشط أو يخمد حسب متطلبات الموقف، حيث يعتمد على "الضرب المنظم تحت الحزام" فى بعض الأحيان أو الغضب الفاضح والتشهير فى أحيان أخرى. أما الصفوة من المثقفين وكبار المسئولين، فتعتمد استراتيجيات اللوع لديهم على الخداع المذهب، والسير فى عكس ماتشير اليه أصابعهم، والسباحة السريعة فى اتجاه التيار للوصول إلى قلب الهدف، مع بعض السباحة الهادئة عكس التيار، للمساومة والتفاوض، وأدواتهم هنا فى إدارة

الصراعات هي الاعلام الظاهر، المكتوب، و المسموع، و المرئى .  
بعد هذا التمهيد الذى قدمنا من خلاله المقصود بعلم اللوع، وتاريخه،  
ومنهجه واستراتيجياته وادواته، بقى أن نتقدم خطوة للامام للإجابة عن  
الأسئلة الأكثر إلحاحاً وهي الخاصة بفلسفة هذا العلم، وعلاقته بباقي  
العلوم الأخرى ؟ وهو ما سوف نُفرد له مقالنا القادم .

## مائة طريقة لتعلم فنون اللوع

وعندنا في المقال السابق أن نخصص المقال الراهن لشرح طبيعة العلاقة بين علم اللوع وباقي العلوم الأخرى (كعلم السياسة، وعلم البيزنس وغيرهما من العلوم). وقدمننا هذا الوعد بعد أن طرحنا تعريفاً واضحاً لهذا العلم الواسع، فإشرنا إلى أنه يبحث في فنون المروغة باستخدام كافة الأساليب (المشروعة أو غير المشروعة)، وذلك لتحقيق المصالح والأهداف الشخصية، بصرف النظر عن القيمة الاخلاقية لهذه الأهداف. وأوضحنا كذلك أن عمر هذا العلم من عمر البشرية نفسها، فهو كما وصفه الشاعر الكبير صلاح جاهين في إحدى رباعياته "اضخم كتاب في الأرض". ومن بين جلدتي هذا الكتاب - غير المكتوب - نقرأ السطور التالية.

تعد العلاقة بين علم اللوع من ناحية، وعلمى السياسة والبيزنس من ناحية أخرى، علاقة مركبة ومعقدة، فيرى البعض أن قدر التشابه بين هذه العلوم الثلاثة يجعلهم في بعض الأحيان وكأنهم صرر مختلفة لعلم واحد عام هو علم اللوع العام. وبالتالي يتفرع عن هذا العلم الواسع ثلاثة علوم اصغر هي: علم اللوع السياسى، وعلم اللوع الاقتصادى، وعلم اللوع الاجتماعى. أما الشراح الموضوعيون فينظرون إلى علم اللوع باعتباره وسيلة، وليس علماً مستقلاً. فهو مثل المنطق والرياضة تستفيد منهما كل العلوم التجريبية، مع انها ليسا من ضمن هذه العلوم.

وبعيداً عن هذه الخلافات، ظهر من نادى بضرورة تحديد المهارات الضرورية التى يجب أن يتعلمها الفرد حتى يتقن هذا العلم الغارق فى القدم. ولأن علوم السياسة، والعلاقات الدولية، والاقتصاد وإدارة الأعمال هي أكثر العلوم التى تربطها وشائج وثيقة بعلم اللوع، فإننا نسوق للقارئ

الكريم بعض المهارات التى تضمنتها ادبيات هذه العلوم . ولن نستمد أمثلتنا من الشواهد الواقعية لممارسات المشتغلين بها، فهى أكثر عما تحصي، ولكننا سنستمدّها من مجال آخر، يعد أحد الأركان الأساسية لمن يطلب النجاح العملى فى السياسة، أو البيزنس (الشخصى منه أو الدولى)، وهذا المجال هو ما يعرف باسم فن التفاوض .

فمن أهم المهارات التى يتقنها السياسى المحنك، والتاجر المخضرم، مهارة التفاوض مع طرف آخر للحصول فى النهاية على ما يريد . أما المبتدئ فعليه أن يتعلم قواعد هذا الفن .

ونظرة سريعة فى بعض ما تضمه كتب التفاوض من قواعد، يمكن أن تضع ايدينا على أهم مهارات اللوع التى يعتمد عليها السياسيون فى ادارة شئون عملهم، والتجار فى كسب صفقاتهم، ورجال البيزنس فى التغلب على خصومهم . والى القارئ العزيز بعض هذه القواعد المنتقاء من بين مائة قاعدة اشاد بها بعض المتخصصين فى فن التفاوض :

- ١- لا تقبل العرض الأول الذى يعرضه عليك خصمك للوصول إلى الحل .
- ٢- اشعر خصمك انك مازلت حائراً ومتربداً فى قبول طلبه، بحيث تجعله يلهث وراءك من اجل هذه الموافقة.
- ٣- لا تبدأ ابدأ بالكلام، فأى كلام هو معلومات يكسبها خصمك (اشترى من محدثك ولا تبيع له)
- ٤- تظاهر بالجهل، فأصعب شيء أن يتفاوض شخص صاحب مصلحة مع جاهل بلا قلب.
- ٥- كن كالحمل الوديع، تظاهر دائماً بانك تسعى للسلام وتبديد الخلافات.
- ٦- اجعل خصمك يشم الرائحة المحببة اليه، لذا لوح له ببعض المغريات التى يمكن أن ينجذب اليها.



- ٧- اشعر خصمك انك جاد وصعب ولكنك خفيف الظل .
- ٨- حاول فى بداية التفاوض أن يكون هدفك هو كسب رضا خصمك قبل كسب ماله، أو موقفه .
- ٩- تضامن مع خصمك فى بعض المواقف حتى تجعله يعتقد انه لا يوجد خلاف . (داهنه)
- ١٠- حاول أن تضخم من الأمور سواء أكانت عيوباً فى خصمك أم مميزات فىك حسبما يخدم هدفك، دون أن تجعل هذا التكتيك مكشوفاً أمام مفاوضك.
- ١١- ضخم من العيوب لتحصل على تنازل .
- ١٢- استخدم الأحصاءات للتهويل، وادعاء المصادقية .
- ١٣- اشعر خصمك دائماً أنه سيتسبب فى عدم اتمام الصفقة أو الوصول إلى الحل .
- ١٤- قدم بيانات مضللة ضمن مجموعة من البيانات الحقيقية حتى تصرف خصمك عن التفكير فيما هو مهم من كثرة واختلاط البيانات
- ١٥- إذا لم تستطع الحصول على تنازل من خصمك احصل منه على وعد .
- ١٦- اوهم خصمك انك تحمل شاكوشاً، لا تهدد به ولكن اجعله معلقاً فى الهواء أمام نظر مفاوضك
- ١٧- كن كالنحلة ابدأ بالالاحاح و التكرار (و الزن ) وتأكيد ما تريد الحصول عليه، ثم الدغ، واهرب.
- ١٨- كن مستعداً دائماً لأن تفاجيء خصمك بما لا يتوقعه .
- ١٩- افتعل خلافاً قبل أن توقع مباشرة على عقد الاتفاق، فقد يقدم خصمك تنازلاً جديداً .
- ٢٠- استخدم بالونات الاختبار حتى تجس نبض مفاوضك لتحدد خطوته

## القادمة.

٢١- كن شكاكاً ولا تأخذ أى شيء على انه مسلمة، واعنبر خصمك مداناً إلى أن تثبت براءته، وابحث دائماً عن المعنى الخفى وراء ما يقوله .

ان نظرة سريعة على القواعد السابقة - التى تمثل بعضاً من كل - تكشف لنا عن المهارات الأساسية اللازمة للوع، فى أهم مجالين من مجالاته، وهما السياسة والبيزنس . فيتطلب اللوع السياسى والتجارى اظهارالفرد أمام خصمه لعكس ما يبطن، كالتظاهر بالتردد، أو الاستغناء، أو الغموض أو حتى ادعاء الجهل . كما يتطلب قدراً من المداهنة، والقدرة على اغراء الآخر ورشوته، والالاحاح عليه، مع قدراً آخر من المباغته، بمفاجأة الخصم، والدغ مع الهرب، وفرض سياسة الأمر الواقع . إلى جانب الترهيب من خلال التهويل، والتدليس، وتزييف الحقائق، والتلويح بالقوة، واثارة المتعاب للخصم . ويحمى ذلك كله وجود قدر من الشك والحيطة.

وسؤالنا الآن هل إتقان مهارات اللوع هذه ضرورى ايضاً فى حياتنا اليومية؟ الإجابة عن هذا السؤال هو موضوع مقالنا القادم .

## اللوع الاجتماعي بين الذكاء و الانتهازية

اتضح لنا في المقال السابق ان اللوع من اهم المهارات التي يحاول ان يتقنها السياسي المحنك، والتاجر المخضرم، ويُدْرَس عندئذ تحت ما يسمى لديهم بفن التفاوض، وفي المقال الراهن نبحث عن إجابة عن سؤال آخر وهو : هل عالم النفس أيضاً من بين وظائفه تدريب الآخرين على اللوع ؟

هناك عشرات المواقف التي يختلط في الأذهان دلالتها هل هي ذكاء اجتماعي أم لوع اجتماعي خذ على سبيل المثال .

\* المدير الذي يطلب من مرعوسه أن يفعل شيئاً غير قانوني، فيلجأ المرعوس إلى الحيلة ليهرب من الموقف كأن يدعى أن يده متآلة أو أن يتهرب بشكل من الأشكال هل هذا ذكاء ومهارة أم لوع ومرواغة؟

\* الصديق الذي يطلب خدمة من صديقه، ومن كثرة الخجل، يطلب الخدمة بشكل غير مباشر، فهل هذا خجل وحياء أم لوع وانتهازية؟

\* الشاب الذي يعجز عن الإفصاح عن مشاعره لزميلته فهل هذا خجل أم لوع ؟

\* الشخص الذي يستقبل نقداً جارحاً من خصم له بالابتسام، والهدوء، حتى لا يفجر الخلاف هل هذا لوع وبرود أم نضج انفعالي؟

\* الشخص الذي يعترف بخطأه، هل هو يلاوع محدث أم انه يرأم الصدع الذي كان من الممكن أن يتسرب اليه.

\* التلميذ الذي يمتدح استاذَه على شيء تعلمه منه، و المرعوس الذي يثنى على شيء طيب فعله رئيسه في العمل، هل هذا لوع في صورة نفاق، وتملق أم هو نضج انفعالي، وثقة في الذات ؟.

\* دفاع الشخص عن حقوقه، باستخدام كل الطرق المشروعة، هل هو

ذكاء، أم عناد وتبجح؟ .

يتضح لنا من الأمثلة السابقة ان التشابه الأساسى بين علم النفس وعلم اللوع هو أن الهدف من اللوع، ومن المهارات التى يدرّب عالم 'نفس عليها مرضاه هدفها الأساسى التوافق ولكن، علاقة الوسائل بالأهداف والغايات هى ما تميز اللوع عن الذكاء .

ان التشابه الأساسى بين علم النفس وعلم اللوع يكمن فى الموضوع الذى يشغل اهتمام الباحثين فى كل منهما، يهتم كلا العلمين بموضوع أساسى وهو التوافق لدى الأفراد أو الجماعات.

ويؤمن المشتغلون بعلم اللوع بمقولة (ميكافيللي) الشهيرة " الغاية تبرر الوسيلة"، فكل الوسائل مباح استخدامها طالما انها ستؤدى فى النهاية إلى تحقيق الغايات المنشودة، وبالمطبع درجة اخلاقية هذه الغايات مرهونة بنظرة الشخص مستخدم الوسائل . فسحق العدو والانتصار عليه، غايه نبيلة من منظور المنتصر، وهى الخسارة بعينها من منظور المهزوم .

وفى المقابل، يؤمن عالم النفس بأن الغاية النبيلة يصعب الوصول اليها بدون اللجوء إلى وسائل نبيلة . وبالتالي لا يفصل عالم النفس بين الغاية والوسيلة . ومن هنا يأتى اهتمامه بتدريب الأفراد على اتقان عديد من المهارات التكيفية حتى يسهل عليهم الوصول إلى الغايات المأمولة، بشرط أن تكون الوسائل والغايات مما يقبله الضمير الانسانى لدى الفرد والمجتمع.

## من ادبيات علم النوع (١) أخلاق البيزنس

القيم هي أكثر الوظائف النفسية رسوخاً واستقراراً في نفوس الأفراد، وهي أكثرها تأثيراً وتحكماً في سلوكهم. هذه الحقيقة يعرفها جيداً كل من نال قدراً - ولو ضئيلاً - من الدروس التمهيدية في علم النفس. وهو يعرف كذلك أن التغير أو التبدل في منظومة القيم، أو التعديل فيها، يحتاج إلى شروط غاية في التعقيد. ومن ثم فإن ما نلاحظه من تغيرات مفاجئة في هذه المنظومة لدى بعض المحيطين بنا، يحتاج منا إلى التوقف قليلاً لنبحث عن تفسير متنسق للملاحظاتنا العابرة. وهو ما سنحاول الإقدام عليه الآن بصحبة القارئ الكريم.

ففي الآونة الأخيرة، زاد اهتمامي بتأمل ما طرأ على بعض أصدقائي من تغيرات ملحوظة في أنماط سلوكهم، ولغة تخاطبهم، وأسلوب حياتهم. وقد شعرت - في البداية - باننى عاجز عن تفسير هذه التغيرات، ولكن بمزيد من التأمل وجدت أن هناك عاملاً مشتركاً وراء هذه التغيرات جميعاً، فصحت كما صاح (أرشميدش)، وجدتها... انه البيزنس. وعندما حاولت ان انتقل بتأملاتي من الإطار الضيق الذي يحوى الأصدقاء والزملاء إلى الإطار الاجتماعى الأكثر اتساعاً الذي يحوى الناس فى الشوارع، وفى المجالس الخاصة والعامة، وجدت أن أخلاق البيزنس كانت طرفاً فى معادلة تغير القيم لدى هؤلاء أيضاً، فاثار ذلك بداخلى سؤالاً شائكاً وهو: كيف تسربت هذه الاخلاقيات إلى سلوكنا فى حياتنا اليومية؟.

وقبل أن أبدأ رحلة البحث عن الإجابة عن السؤال السابق. استرجعت بعض المواقف التى خبرتها بنفسى، ووضعتها موضع التحليل. أول هذه المواقف التى استوقفتنى واجهتها حين سافر أخى فى رحلة علاج بالخارج،

فاضطرت إلى إدارة بعض أعماله إلى أن يأتي من السفر، وفي أحد الأيام فوجئت بأحد مديري شركته يقول لي بين الجد والهزل " بكم تبيع اخوك؟"، ضحكت على انها دعابة سخيفة، وانتظرت منه أن يضحك فلم يضحك، وعرفت بعد ذلك أن رجل الأعمال يقبل منك أى شيء عدا الضحك أثناء الكلام في البيزنس .

في سياق آخر، قصدني زميل أن أدله على مكان يبتاع منه أحد الأجهزة، فاتصلت تليفونيا بأحد اصدقائي - يملك محلاً يبيع مثل هذه الأجهزة - فاخبرته عن طلب زميلي، واوصيته بحق الصداقة أن يكرمه، وفي نهاية المكالمة فوجئت بصديقي البائع يشكرني، ثم أردف قائلاً - بين الهزل والجد أيضاً - إذا ارسلت لي عملاء أكثر لبيتاعوا من عندي فتق أن عمولتك محفوظة، ثم ضحك مرة أخرى !.

في موقف ثالث، حاولت أن أثني على أحد الأصدقاء - احبه كثيراً رغم قصر فترة صداقتنا - فقلت له أفضل ما فيك انك لازلت محتفظاً بطيبتك، ونقائك " هنا صاح مستنكراً " انا مش طيب " ثم حاول جاهداً أن يثبت لي خطأ اعتقادي، وكان دفاعه عن نفسه أمام اتهامى "الفضيحة" له بالطيبة، انه رجل اعمال، فلماذا احاول أن اهينه وأصفه "بالطيبة !! " .

في مره رابعة، اتصل بى صديق يدعونى إلى مشاركته فى عمل علمى جاد، وقبل أن يسمع ردى على طلبه أردف قائلاً " هذا العمل له عائد مادى مُجزٍ، لاتخف .. " ولا أعرف حتى الآن ما هى علامات الخوف التى لاحظتها على صديقى وانا احده فى التليفون المصمت!!!! .

في سياق آخر، طلب منى زميل سلفة كبيره - إلى حد ما - وانهى طلبه بعبارة تعمد أن تكون حاسمة، ومحايده فى ذات الوقت، فقال انه مستعد لدفع ٢ ٪ فوائد عن كل الف جنيه . وعندما ابديت تعجبى، بدأ يقنعنى أن هذا حقى لانه هو شخصياً سوف يتاجر بها.

تأملت الأمثلة الخمسة السابقة، فوجدتها ممثلة تمثيلاً جيداً للأخلاق الجديدة التي يدعو إليها البيزنس - في النسخة العربية منه - والتي من بينها: ان كل شخص له سعر حتى يخون الأمانة، وان كل منفعة تحققها لآخر يجب أن تأخذ اجرها وعمولتها، وان فوائد الربا حلال اجتماعياً طالما أن اطرافه متراضية، وان " الطيبة "صفة لا تليق برجل الأعمال لانها تعنى في لغة البيزنس البلاءة، والاستسلام لبطش الآخرين.

هذه أمثلة واقعية، خبرتها بنفسى، وحين حكيتها لبعض الأصدقاء المحنكين - وقت وقوعها - ذكروا لى عديد من الأمثلة الأخرى المشابهة، ثم اضافوا لى معانى جديدة لم اكن على وعى واضح بها فاخبرونى : ان البيزنس هو فن البحث عن النوايا قبل اصدار أى استجابة، وهو التأدب المصطنع حتى يقع العميل فى شباك الصفقة، وهو خيانة الأمانة إذا ما اتفق الجميع على أن الخائن هو اذكى اطراف اللعبة، وهو أخيراً لغة العصر، اى عصر يحمل شعار " شيلنى واشيلك " .

بالطبع ليست هذه هى لغة العصر انها لغة السوق، وأخلاق البيزنس، انها اللغة التي جعلت الطبيب يسمى مريضه زبوناً، وجعلت الموظف يخاطب العملاء فى المكاتب الحكومية، على النحو الذى يخاطب به السمسار عميله . وهى الأخلاق التي جعلت المدرس لا يكتفى باعطاء التلاميذ دروساً خصوصية، بل جعلته يشترط ايضاً أن يأخذ اجرة الدرس مقدماً، وان يأخذها أولاً بأول بعد انتهاء كل حصة . انها الأخلاق التي حولت مهن سامية مثل الطب والتدريس والمحاماة إلى صور باهتة من مهنة أكبر تضمهم جميعاً فى بوتقة واحدة، وهى مهنة البيزنس. حيث القانون هو المنفعة، والأخلاق هى : الفهولة " .

ابن لاسبيل إلى مقاومة هذه الأخلاق الوافده الينا من عالم البيزنس، إلا بمراقبة سلوكنا، ومناقشة افعالنا فى ضوء محك آخر غير محك المنفعة .

وليكن أول ما نفعله في اتجاه محاصرة أخلاق البيزنس هو منع تسرب لغته إلى لغتنا اليومية، لأن تسربها إلى اللغة هو أول الطريق في اتجاه تسربها إلى ضمائرنا. ولا يُخفى على القارئ العزيز مظاهر هذا التسرب التي اندسست في لغتنا . فاصبح من المؤلف - الآن - أن ينصحك زميل لك الا تزيد فجوة الخلاف بينك وبين الآخرين قائلاً " اللي ما تحتاجش وشه النهارده بكره تحتاج لقفاه " . وألا تُظهر غضبك لمن بين يديه قضاء مصلحة لك حتى لو اخطأ " فاذا كان لك عند الكلب حاجة قوله يا سيدي " . وإذا انتك الفرصة للفوز على خصم لك فتقدم بسرعة لأن " اللي تغلبه العبه " . أما إذا انتك الفرصة للتعاون معه فليكن شعارك " هات وخد وشيلنى واشيلك " .

كما هو واضح، جميع هذه التعبيرات لها مقابل أقل فجاجة، إلا أن البعض يجد في هذه التعبيرات الفجة وسيلة موضوعية للتعبير عن مقاصده. وإذا ابدت لمحدثك اشمئزأك من استخدام هذه التعبيرات، فسرعان ما يواجهك برد من قبيل " ما تزعلش منى انا راجل عملى "، أو " الشغل شغل لا مجال فيه للمشاعر والمجاملات "، أو غير ذلك من التعبيرات العملية الجافة.

والشيء المثير للدهشة أن هذه التعبيرات شائعة ومتداولة منذ زمن طويل، ولكن استخدامها كان قاصراً على فئات مهنية معينة ( مثل التجار، والسمايرة .. الخ )، وكانت تستخدم في مواقف محددة، مثل مواقف عقد الصفقات التجارية وما شابه ذلك، وكان من يستخدمها يرددها على استحياء . ولكن الآن من السهل أن تجدها في ثنايا حوار بين عدد من طلاب الجامعة، أو الموظفين، أو حتى الصفوة من المثقفين، والاكاديميين.

والوقوف على دلالات هذه العبارات يجعلنا نقف على جانبي الحق والباطل فيها. فعلى سبيل المثال يدعونا القول الأول " اللي ما تحتجش وشه النهارده بكره تحتاج لقفاه " إلى أن يكون لدينا قدر من المرونة عند تفاعلاتنا



الاجتماعية . ولكن هذه الدعوة تتخذ من " المنفعة " سندا لها ، فبدلاً من تأكيد أن المرونة مطلوبة في كل الأحوال والمواقف باعتبارها وسيلة الإنسان للتكيف مع بيئته ، وبدلاً من تأكيد أن الخلاف في الرأي لا يجب أن يفسد للود قضية . يؤكد القول السابق أن الاختلاف في الرأي لا يجب أن يتطور إلى حد الصدام لأن المصلحة تقتضى ذلك .

يؤكد أيضاً القول المأثور " هات وخد " ضرورة أن يتبادل الأفراد العطاء ، حتى يدوم الود بينهم . ولكن ناصحك الأمين يستخدم هذا التعبير - عادة - على نحو محايد ، ليؤكد ضرورة تبادل المصالح بينكما فان لم تفهم ، فانه غالباً ما يردف قوله الأول بقول أكثر كشافاً عن مقاصده قائلاً " شيلنى واشيلك "

وتكرار الحديث عن أن الوقت يساوى فلوس ، هو المقابل للقول الذى تعلمناه فى صغرنا ، و الذى كان يحثنا على عدم اضاءة الوقت لان " الوقت كالسيف ان لم تقطعه قطعك " ولكن الترجمة العملية للقول الأخير تنبهك إلى أن سيف الوقت ان لم تقطعه فسوف يخرق جييك .

والآن ، بعد كل ما استعرضناه من أمثلة ، الا ترى عزيزى القارىء ان البيزنس - بوصفه مهنة - يصلح أن يكون مصدراً للرزق ، ولكنه لا يصلح أن يكون مصدراً للقيم والأخلاق .... إذا اتفقت معى على ذلك ، عليك أن تبدأ فوراً فى مقاومة اخلاق البيزنس قولاً وفعلاً .

## من أدبيات علم النوع {٢} أسلوب حياة رجل البيزنس

اوضحنا فى المقال السابق أن مصطلح "بيزنسمان" اصبح لا ينطبق فقط على رجال الأعمال، ممن يزاولون مختلف المهن التجارية، بل انه امتد واتسع، واصبحت دائرته تبتلع كل يوم مهنة جديدة، لها مكانتها، ورسالتها السامية. فشاع اليوم بين اصحاب مختلف المهن من يمارس عمله بأسلوب البيزنس . فاصبح هناك المدرس البيزنسمان، الذى يغيب عن منزله طوال اليوم، لبيع العلم فى منازل التلاميذ - فيما يُعرب تأدباً باسم الدروس الخصوصية - رافعاً شعار العلم يساوى فلوس . والى جوار هذا يقف الطبيب البيزنسمان، الذى يزيد من اجرة الكشف ( الفيسيته ) أملاً فى رفع قامته بين اقرانه فى سوق الطب. وهناك كذلك المحامى البيزنسمان، الذى لا يتوانى عن الدفاع عن أى متهم طالما انه سيدفع، ولا يستند هنا فى دفاعه إلى ضميره الإنسانى بل إلى ضميره التجارى، الذى يقيم الأمور فى ضوء المنفعة المباشرة . ويستطيع القاريء الكريم أن يستدعى إلى ذهنه صوراً أخرى لمهن أخرى بدأت كلمة بيزنس تلصق بها، مثل البيزنس ضابط، والبيزنس ناقد، والبيزنس عالم، فضلاً عن المرأة الحديدية صاحبة لقب " البيزنس ومن " .

وكما حاولنا فى المقال السابق أن نحذر من تسرب أخلاق البيزنس إلى ضمائرنا، نحاول فى المقال الراهن، أن نحلل أسلوب حياة رجل الأعمال، لنحدد لمن يخطو خطواته الأولى على هذا الطريق، أى أرض سوف يخط عليها قدمه، وأى الدروب سوف يسلكها .

ونقصد بأسلوب الحياه هنا "الطريقة التى يحيا بها الأفراد ، والعادات اليومية التى يمارسونها و النشاطات التى يزاولونها أثناء تفاعلهم فى سياقات الحياة المختلفة : الأسرية، والمهنية والتعليمية، فضلاً عن النشاطات

التي تشغل اهتمامهم فى أوقات فراغهم" .

ومن الوهلة الأولى نستطيع أن نتبين أن الضغوط، ومختلف صور المشقة، هى أكثر ما يسم حياة رجال الأعمال. فمعظم من صادفتهم من العاملين فى مهنة البيزنس كان أسلوب حياتهم يوجب عليه الآتى : عمل مستمر طوال اليوم، اعتذارات متكررة للزوجة والمعارف، عجز عن الالتزام بالواجبات الاجتماعية (مثل حضور أعياد الميلاد، أو الأفراح، أو حتى المائتم .. الخ)، الشكوى من كثرة الأعمال المطلوب إنجازها، ومن الإرهاق الجسمى والنفسى، نتيجة للتوتر الدائم، واضطراب النوم، ونظام التغذية، إلى جانب الشكوى من المرعوسين والرؤساء، والشك فى ولاء الجميع . فضلاً عن قضاء معظم الوقت فى الحديث عن آمال معقودة حول التوسع الأفقى والرأسى فى مشروعات قادمة، وأحلام عن إعادة تنظيم أمور الحياة على نحو جديد، وإحاديث أخرى عن السعادة الحذرة، والآمال المشكوك فى تحقيقها .

وإذا طلبت تبريراً من هؤلاء عن سبب تقبلهم لهذا النمط من الحياة، فسوف يجيبك الهادئون منهم برود من قبيل : هذه سنة الحياة ... أكل العيشُ مر..... كل مهنة ولها متاعبها . أما الانفعاليون فسبصرخون فى وجهك بالعبارة الشهيرة : هل أخسر كذا لأفعل كذا، بمعنى آخر، هل أخسر صفقة كبيرة لأذهب مع زوجتى إلى السينما، هل أترك عملى ومصالحى لأذهب إلى حفلة عيد ميلاد، هل أترك رعاية أموالى المبعثرة فى أماكن شتى، لأذاكر لأولادى دروسهم ! . والبديل المطروح من قبلهم فى هذه الحالة، هو رشوة الزوجة أو الخطيبة بالهدايا، والأبناء بالدروس الخصوصية، وأفراد العائلة بالاعتذارات مرة وبالرعاية المالية - العينية - للفقراء منهم مرة، وبالتعالى والتجاهل مرات أخرى .

ومن ثم إذا ما جمعنا هذه المظاهر معاً فى صورة واحدة نجد أن رجل الأعمال تتنازعه دائماً عدید من الظموحات، والأحباطات معاً، فتكون

الضحية غالباً حياته اليومية.

والسؤال الآن الذى يفرض نفسه ما الذى يجعل أسلوب حياة رجل الأعمال على هذا النحو . فى الواقع هناك ثلاثة أسباب، يمكن مناقشتها، باعتبارها فروضاً محتملة الصواب.

السبب الأول هو فشل معظم رجال الأعمال فى إحداث توازن بين دورهم المهنى وباقى ادوارهم الاجتماعية ( كدورهم كآباء، أو أزواج، أو مثقفين .. الخ ) . وذلك لعدم استعدادهم إلى الخسارة فى مجال العمل ( ذى العائد الملموس ) من أجل تحقيق نجاحات أخرى فى المجال الأسمى أو العائلى (ذات العائد المعنوى غير الملموس) . وهو ما يُعبر عنه فى لغة الحياة اليومية بعبارة من قبيل : "هل اخسر الصفقة لاذهب إلى رحلة" أو "إن الزوجة من الممكن أن ترحم ولكن السوق لا يرحم".

وتتطوى هذه الأقوال على مغالطات عديدة، منها: اغفال أن قدراً من الخسارة فى مجال ما مطلوب لتحقيق نجاح فى مجال آخر . وأن من يشاركونى حياتى يجب أن يشعروا باستعدادى للتضحية من اجلهم حتى يساعدونى، ويقبلون التضحية المطلوبة من جانبهم .

أما السبب الثانى فيكمن فى فشل الفرد فى إحداث نوع من التمايز بين متطلبات كل دور يقوم به. فالبعض يعامل أهل بيته على نحو ما يعامل به ممرضيه أو رؤسائه، وبالتالي لا يميز بين ما يتطلبه دوره كآب مثلاً وما يتطلبه دوره كرئيس فى العمل . وهذا خطأ شائع فى كل المهن. فتجد المدرس يعامل ابنائه وكأنهم تلاميذ فى مدرسته، والضابط يحاسب ابناؤه وكأنهم متهمون على ذمة قضية، والمحامى يجادل زوجته، وهو شاهر فى وجهها كل ما لديه من أدلة وبراهين .

والأمر فى حالة رجل الأعمال يأخذ اشكالاً سلبية، فنجد أن أكثر ما يجذبه فى اللقاءات العائلية، الأحاديث المتصلة بالعمل، وهو أميل إلى تحويل

كل لقاء اجتماعى إلى افطار عمل أو غداء عمل أو عشاء عمل، حتى لو كان اطراف اللقاء من غير رجال الأعمال .

ويتمثل السبب الثالث وراء الحياة الضاغطة التى يحياها رجل الأعمال، فى الصعوبات التى يواجهها للحفاظ على قيمه الشخصية، وعلى قيم المهنة التى يمتنهاها . فهناك اعتقاد راسخ لدى كثير من رجال الأعمال مؤداه أن القيم فى عالم البيزنس متغيره، فكما أن البضائع تتغير أثمانها كل يوم، فالقيم أيضاً يجب استبدالها بغيرها كل يوم وفقاً لمتطلبات السوق. وشواهدهم على ذلك كثيرة، فهذا أنتمن صديقه على ماله، وما كان من الأخير إلا خيانة الأمانه، وهذا تعلم فى شركة هذا، وما أن قويت بسواعده، وارتفعت مهاراته، فإذا به يسعى إلى الانفصال ليعمل لحسابه الشخصى . ونتيجة التذبذب فى قيم الفرد فى مجال العمل، تهتز دعائم قيمه فى حياته اليومية، وهو ما يجعله يشك فى كل من حوله، ويحاول قراءة النوايا قبل سماع الأقوال، أو مشاهدة الأفعال.

وما نود أن نشير اليه فى النهاية، هو أن كثير من المهن الأخرى، يعانى أصحابها من مظاهر مشابهة لماعرضناه هنا، ولكن الفرق بينها وبين مهنة البيزنس أن الأهداف فى الحالة الأولى تكون واضحة، ونتائجها قابلة للتحقق من فعاليتها بسهولة، فى حين أن الأمر أكثر غموضاً فى الحالة الأخيرة . فرسالة الطب أو التدريس أو المحاماه اقترتها الإنسانية منذ الأزل، فإذا ما كافح الفرد من اجلها، فإن جهوده تكون موضع تقدير وقبول من قبل الآخرين، أما رسالة البيزنس، والقيم المساندة لها، فقد ظلت عبر التاريخ محل تساؤل من قبل الفلاسفة، والحكماء .



## **الفصل الثانى**

### **وقود الصراع**

## أنا أقارن اذن أنا موجود

شجرة المقارنة، شجرة كبيرة، زرعها الإنسان منذ ان هبط إلى الأرض . وعن طريقها عرف ذاته، وعرف حقيقة وجوده . فعندما قارن بين الألوان عرف الأبيض من الأسود، وعندما قارن بين الأفعال عرف الخير من الشر، والحب من الكره، والسعادة من التعاسة . وعندما قارن نفسه بغيره من الكائنات المحيطة به عرف إمكاناته، واستدل من ذلك على انه موجود.

وقد جنى الإنسان من شجرة المقارنة ثماراً عديدة، بعضها ثمار طيبة، مثل: الدافعية للعمل، والمنافسة، والسعى للإنجاز وتحقيق الذات، كما جنى منها ثماراً أخرى خبيثة مثل الغرور، والغيرة، والحقد . وعن الثمار الخبيثة ودورها في افساد حياتنا الاجتماعية يدور حديثنا في هذا المقال .

يتولد الغرور عندما يقارن الشخص نفسه بالآخرين ثم يحكم - من وجهة نظره - على هذه المقارنة بانها في صالحة، فاذا ما صاحب هذا الحكم اعتقاده في دوام تفوقه على الآخرين، تبدأ إشارات وقوعه في براثن الغرور . وتتولد الغيرة ايضاً كنتيجة مباشرة للمقارنة، ولكن في هذه المرة يحكم الفرد بانه أفضل من الآخرين ورغم ذلك فهو لا ينال ما يستحق من تقدير بمقارنة بمن هم اقل منه كفاءة، وعندئذ تشتعل في صدره نيران الغيرة الحارقة .

اما الحقد فهو الثمرة الثالثة التي تسقط على الأمنين من شجرة المقارنة المتفرعة، فيتولد الحقد نتيجة شعور الفرد بالعجز عن أن يؤدي أفضل من الآخرين أو أن يمتلك مثل ما يمتلكون وبالتالي فانه يمتلأ بالغضب الكامن، الذي يحرقه، ثم يحرق به غيره .

ويقع المربون في أخطاء جسيمة عندما يُسيئون استخدام آلية المقارنة



بالطريقة السليمة، فيؤدى ذلك إلى نقل عدوى المقارنة إلى ابنائهم، فالغيرة والحقد والغرور هى نتائج الاستخدام السيء لآلية المقارنة . فعندما يقارن الآباء بين الأبناء على مسمع منهم، فانهم يتيحون الفرصة لانضاج ثمرة الغيرة، وعندما يثيبون الفاشل! ويبخسون حق الناجح! فانهم ينضجون ثمرة الحقد لطرف ، والغرور والتكبر للطرف الآخر.

ويعقد الغاضب والحاقد، والمغرور والغير مقارناتهم غالباً على أسس انفعالية، ولا يحتكمون فى ذلك إلى المنطق، أو مقتضيات الواقع.

خذ مثلاً نماذج من الحوارات الغاضبة التى تُدار بين الأزواج فستجدها تمتلأ بكلمات المقارنة الشائكة مثل : " اشمعنى انا فعلت مع أهلك كذا وانت فعلت مع أهلى كذا"، اشمعنى جيراننا (أو أصدقائنا، أو زملائنا) اشتروا كذا ونحن لم نشتره : " اشمعنى انا اللى ابدأ بالكلام الحلو وانت لا"، "قارن بين مستوانا فى كذا ومستوى غيرنا فى كذا" .. الخ . قد تُضرب هذه الأمثلة بغرض التوضيح، لكن من يطرحها غالباً لا يكتفى بالتوضيح بل يمتد إلى النيل من الآخر. والمنطق يقتضى أن يُدار الحوار حول الإجابة عن أسئلة مثل: هل يجوز التعامل مع الأهل بطريقة لا تليق بمكانتهم ؟، أو هل نحن فى حاجة إلى شراء الشيء الفلانى أم لا ؟، أو ما الذى يعوق تحسين مستوانا المعيشى ؟ أو لماذا لا نتبادل معاً التعبير عن المشاعر الجميلة ؟ .

هذا عن الحوارات الغاضبة أما حوارات الحقد والغيرة، فهى تكون اشد قسوة فهى قد تمتد إلى الدعوة إلى نفى الآخر وإزالته من الوجود .

والمثير للدهشة ان إساءة استخدام آلية المقارنة لا تقتصر على الأفراد فقط، بل انها قد تظهر كذلك لدى الجماعات والحكومات، وهى هنا تُستخدم للتضليل، أو للتوصل من المسؤولية، فتستخدمها الحكومات لتبرير أخطاءها أو لتضخيم انجاز تافه قامت به، فعندما ينتقد الرأى العام أو نواب الشعب فشل سياسة الحكومة فى مواجهة مشكلات معينة مثل: البطالة أو الفقر أو

البلطجة أو غير ذلك من مشكلات، تجد المسؤولين على الفور يبتعدون عن مناقشة المشكلة موضع السؤال، ويبدأون في المقارنة بين البلطجة هنا والبلطجة في حوارى ايطاليا، وازقة كولومبيا، وبين لصوص العالم الثالث مقارنة بمافيا امريكا الجنوبية والشمالية، ضاربين بعرض الحائط الفروق بين الثقافات والشعوب في الظروف والدوافع التي ادت إلى تلك الظواهر. وفي بعض الأحيان لا يكفي المسئول الكبير عن المقارنة "العرضية" بين دولته والدول الأخرى، بل يمتد إلى المقارنة "الطولية" فيقارن بين البلطجة في عصره والبلطجة في عصر من سبقوه من المسؤولين، ومن سيأتوا بعده. وغالباً تكون المقارنة على اساس احصائي بحث فيقارنون بين عدد الجرائم هنا بعددها هناك، فاذا ما تساءل المواطن العادى لماذا لا تُتخذ الاجراءات المناسبة لمعالجة المشكلة سواء هنا أو هناك لايجد إجابة واضحة بين زحام الأرقام والأحصاءات والمقارنات .

وقد يكون مقبولاً ان ينتشر سلوك المقارنة بين الأطفال، حين تكون " أنا " الطفل غير مكتملة، وتبحث عن أى شيء يميزها عن الآخرين، ولكن عندما ينتشر هذا الفعل بين الكبار، فانه يكون دليلاً على عدم النضج، ودليلاً على فشل المؤسسات الاجتماعية في توفير مُناخ صحى يتعايش فى ظله الأفراد ونقصد بالمناخ الصحى هنا المناخ الذى يسود فيه الحب المتعقل الذى يُذيب ثلوج الغرور، ويفتح لماء التفوق قنوات ؛ تروى حقول الآخرين ؛ بدلاً من جعلها تتجمد فى مكانها؛ وتمنع مرور غيرها. من القطرات الباحثه عن مجرى للحياه . وهو المناخ الذى يُقلع فيه فأس العدل نبت الغيره الشيطانى من قلوب المتنازعين، فيسود العدل فى-توزيع المشاعر، والرعاية، وفى توزيع الأموال والممتلكات . وهو المناخ الذى يرفع فيه الأمان دروعه فى وجه الشرر المتطالير من نيران الحقد .

اننا فى حاجة إلى الحب والعدل والأمان حتى نجنى من شجرة المقارنة

ثمارها الطيبة. كما نحتاج إلى المنطق والعقل والتفكير حتى نزيل ثمار  
المقارنة الخبيثة . وبالتالي نحن في حاجة إلى إسقاط شعار " انا اقارن اذاً  
انا موجود" الذي بدأ يستشري في حياتنا اليومية ، حتى لا يهدر احلامنا  
في توافه الامور.

## ماكينات صناعة الأعداء

صناعة الأعداء حرفة قديمة، عرفت بها البشرية منذ وطئت قدم الإنسان الأرض، ولكنها لم تجذب انتباه المفكرين لمعرفة اسبابها ومظاهرها، ومرتباتها إلا في مواقف الانعصابات الكبرى (كالصراعات الدولية، والحروب، والعداءات بين الجماعات العرقية). وفي حياتنا اليومية، تؤكد الوقائع انه كلما زاد الجهل بالقوانين النفسية والسلوكية زاد ازدهار هذه الصناعة وانتشرت. وقراءة سريعة في ملفات محاكم الأحوال الشخصية مثلاً، تكشف لنا عن الصورة القائمة لما وصل اليه رواج منتجات هذه الصناعة. فمن بين هذه المنتجات نجد، الزوج الذي يطلب زوجته في بيت الطاعة، والأبن الذي يحجر على ابيه، والأخ الذي يسلب اخاه خقه ثم يقاضيه، والأب الذي يطرد ابنه من منزله، والصديق الذي يخون صديقه .. إلى آخر ما تنتجه هذه الصناعة من منتجات غابة في التنوع.

وصناعة الأعداء ككل الصناعات تحتاج إلى عدد كبير من المقومات حتى تقوم لها قائمة. فهي تحتاج إلى مصادر للطاقة لتشغيل ماكيناتها، ورؤوس أموال لجلب احنياجاتها. وماكينات لانتاج بضائعها وأيدي عاملة تروج لها .. الخ). ويعد رصد هذه المقومات الخطوة الأولى لتحديد حجم تأثير هذه الصناعة في حياتنا الاجتماعية، وهو ما نعتزم القيام به في هذا المقال.

ينتج مصنع انتاج الأعداء في الأساس المشاعر السلبية المتبادلة بين الأفراد . وينقسم الربح العائد على المستثمرين في هذه الصناعة إلى قسمين اساسيين : ربح مباشر يدره عداء الفرد للآخرين، حتى يمكنه اخفاء عيوبه الشخصية. او النيل من الناجحين، او انتزاع مكانة مرموقة قسراً، إلى آخر ما تدره هذه المشاعر السلبية من مكاسب وقتية، أما النوع الآخر من الربح،

فهو نوع خفى ينصب على حصول الفرد على مزيد من الأعداء أو - على الأقل - مزيد من المنافقين.

وفى حياتنا اليومية تتعدد الآليات، والالات المستخدمة فى تشغيل هذه الصناعة، تتدرج ابتداءً من الجليطة الاجتماعية، مروراً بالنقد اللاذع للآخرين واستفزازهم، وانتهاءً بإضمار مشاعر الثأر والانتقام.

وتعد ماكينة الجليطة أهدأ الآلات صوتاً فى مصنع إنتاج الأعداء، وإن كانت اشدّها إنتاجاً للمشاعر السلبية المكنومة، وتعتمد هذه الآلة فى عملها على التعالى على الآخرين، وإيذاء مشاعرهم بنون مناسبة تدعو إلى ذلك، كأن يقابل مستخدم هذه الآلة أفعال الآخرين الطيبة تجاهه بالتجاهل المتعمد، والترفع المصطنع، أو أن يقلل من شأن محدثه رغم معرفته التامة بعلو مكانته، أو يزهو بذاته أمام آخرين يعلم جيداً قدر بساطتهم، أو أن ينفر على نحو مبالغ فيه من سلوك الأقل منه شأنًا، أو من أفكار الأقل منه معرفة. وتستطيع ماكينة الجليطة أن تنتج عدداً هائلاً من مشاعر الغل المكثوم، والكره الكامن، ولكن إنتاجها للأعداء لا يكون مباشراً غالباً، ولذلك تحتاج إلى وقت أطول لتفريخ بضاعتها.

أما ماكينة النقد فهي أكثر الآلات شيوعاً، فلا يخلو حديث بين اثنين إلا ووجه طرف من طرفيه يساهم نقده لسلوك وأفكار الطرف الآخر. وإن كان هذا مقبولاً فى بعض المواقف (كالسياقات التعليمية أو التربوية عموماً). فانه شديد الخطورة فى غير ذلك من المواقف، ولا يؤدي - غالباً - إلا إلى جنى مزيد من الأعداء. وتعمل ماكينة النقد معتمدة على نوع خاص من مثيرات الطاقة، تتمثل فى المراقبة الزائدة لسلوك من تتفاعل معهم. ومناقشة أمور الحياة اليومية فى ضوء الصواب والخطأ، والحكم على أفعال الآخرين فى ضوء الدقة، والنظام والكفاءة (بدلاً من مناقشتها فى ضوء السياق الذى حدث فى ظله السلوك، والحالة الوجدانية للفرد أثناء أدائه).

وتتميز الماكينة الثالثة (ماكينة الاستفزاز) عن غيرها من الماكينات بسرعة

انتاجها للمشاعر السلبية لدى الآخرين تجاه مستخدميها، ففي دقائق معدودة يستطيع مستخدم هذه الماكينة ان يستثير عداًء محدثه بسرعة هائلة، وبالتالي فالوقود المعتمد عليه هنا هو السخرية من الآخرين، والتعريض بهم، وتحديهم، وعنادهم، فضلاً عن النقد اللاذع، المصحوب بهجوم مباشر على العيوب الشخصية في الخصم المنتظر.

واذا عملت الماكينات الثلاث السابقة بالكفاءة المطلوبة لانتاج المشاعر اللازمة لانتاج الأعداء، يبدأ عمل الآلة الرابعة وهي ماكينة الثأر والانتقام . فتمتلك هذه الماكينة من ان تبقى على عدائك لغيرك أطول مدة كافية، وفي بعض الأحيان تدفعك إلى تغيير أسلوب حياتك، حتى تستطيع ان تبقى على مشاعر الكره بداخلك. فعلى الرغم من ان الله أنعم علينا بنعمة النسيان، سواء نسيان الأحداث المؤلمة او المشاعر المصاحبة لهذه الأحداث، فان صانعي الأعداء هم وحدهم القادرون على تنشيط هذه الذاكرة دائماً، والقادرون أيضاً على نشرها، وزرعها في غيرهم، مستخدمين آليات المراوغة الاجتماعية بمختلف اشكالها، لترسيخ هذا العداء في النفوس.

ومن ثم تعد الانفعالات المصاحبة لمشاعر الفشل، أو الغيرة، أو الغرور، أو الزهو، أو الطموح الزائد، أهم مصادر الطاقة التي تعتمد عليها هذه الصناعة الخبيثة، أما رأس المال المستثمر فيها، فهو الوقت، والجهد، والمال. فحين يقشل الانسان في استثمار وقته في شيء هادف (نتيجة البطالة او الفراغ او الخواء النفسي..الخ). او حين يزج بنفسه في قضايا هامشية بعيدة كل البعد عن أهدافه، او حين يتوقف عن تنمية مهاراته، او حين يتنازل كل يوم عن اهتمام من اهتماماته، او حلم من احلامه، لا يجد سوى صناعة الأعداء حرفة يمتنها لانفاق وقته، وجهده، وماله، وغالباً ما يجد من يُقلسف له الحياة على نحو يجعل من صناعة الأعداء أهم الصناعات على مدار الزمان.

## صناعة الأعداء وتلوث البيئة النفسية

من يتجول في " مصنع انتاج الأعداء " يجد عدداً من الماكينات التي لا تنتج سوى مشاعر الكراهية والضعيفة . والتزاماً بحدود تخصصي كسيكولوجي، لم اقترب - في مقالى السابق - من الماكينات الاجتماعية العملاقة ( مثل ماكينات الفقر، والبطالة، والفروق الطبقيه .. الخ ) القادرة على انتاج عديد من المشاعر السلبية ليس فقط بين الأفراد والمواطنين، ولكن بين الجماعات والشعوب، كل ما فعلته هو اننى تناولت بالتحليل اربع ماكينات سلوكية (هى : الجليطة الاجتماعية، ونقد الآخرين، والاستفزاز، والثأر والانتقام )، رايت انها رغم بساطة حجمها، مقارنة بالماكينات الاجتماعية العملاقة - سابقة الذكر إلا انها شديدة التأثير في حياتنا اليومية، فهى قادرة على ملء السياق الاجتماعى الذى نحيا فى ظله بمشاعر الغل، والكراهة، والعداء. وعن التلوث النفسى الناتج عن عمل هذه الماكينات الأربع يدور حديثنا الراهن.

إذا ما حللنا الأبخرة المتصاعدة من الماكينات الأربعة محل اهتمامنا (الجليطة، والنقد، والاستفزاز، والانتقام )، سنجدها مليئة بعديد من ملوثات البيئة النفسية للأفراد، منها: فقدان المتعة والسعادة، وفقدان الشعور بالأمان، وفقدان الشعور بالحب، والعجز عن تحقيق الذات، ومتى انتشرت هذه الأبخرة فى سماء أى مجتمع، فانها تسمح للملوثات اجتماعية أخرى عديدة فى انتاج مشاعر سلبية أكثر تعقيداً مثل المشاعر المرتبطة بالاغتراب، وفقد الانتماء، والعنف، ونفى الآخر فضلاً عن اصابة البنية النفسية التحتية لأى مجتمع بالخلل والاضطراب .

وبعد فقدان المتعة والسعادة أول ما يجنيه الشخص من ايدائه المتعمد

لمشاعر الآخرين باستخدامه للجليطة أو الاستفزاز أو النقد الساخر كآليات حاكمة لتفاعله معهم . فيصعب التواصل السوى بين الأفراد فى ظل ما تولده هذه الآليات من مشاعر سلبية . فالإنسان يسعد عندما يُفصح عن مشاعره الشخصية للآخرين، وعندما يتصرف بتلقائية معهم، وعندما يشاركونه اهتماماته وانشطته، وعندما ينجح فى تقديم صورة واضحة عن نفسه لهم، وعندما يتلقى عونهم، ومساندتهم . وللأسف تتحطم كل هذه المشاعر إذا طعن الفرد الآخرين بخناجر جليطته أو صوب عليهم سهام نقده، أو اطلق عليهم قنابل الاستفزاز المثيرة لمشاعر الكراهية .

من ناحية أخرى إذا ابقى الفرد على كلابه الخاصة لحراسة ما لديه من مشاعر ثار وانتقام تجاه الآخرين فيكون ذلك بداية لفقدانه الشعور بالآمان، حيث تعمل هذه المشاعر على خلق حالة مستمرة من التحفز، والترقب، والتوتر، مع اضمار الغدر للآخرين، وتوقع الغدر منهم.

ولأن الحب والكراهية لا يجتمعان، فإن الفرد إذا دعم داخله المشاعر السلبية تجاه الآخرين، فإنه يفشل فى اشباع حاجته إلى الحب، وبالتدريج يفقد الغرباء طمعاً فى الأصدقاء، ثم يفقد الأصدقاء اعتماداً على الأبناء والأقارب، ثم يفقد الأقارب طمعاً فى حب الذات، ثم يفقد احترام الذات و يترك نفسه لمشاعر الوحدة والاكتئاب .

فمن يترك الآخرين سعيًا لكسب الأنا كمن يدور فى حلقة مفرغة، فيجمع المتخصصون أن الإنسان فى حاجة دائمة إلى المساندة الاجتماعية سواء اخذت هذه المساندة صورة المساعدة، أو النصيحة، أو الفهم، أو التوجيه، أو الحماية، أو التصديق على قول او فعل. كما انه فى حاجة إلى تأييد الآخرين لارائه واتجاهاته وتفضيلاته، وفى حاجة إلى اهتمام الآخرين بالدفاع عن مصالحه، والمحاولة الايجابية لمساعدته على النجاح . فاذا ما غرس الإنسان مشاعر الكره بينه وبين الآخرين عامداً متعمداً ( لتحقيق هدف نوعى أو



هامشى )، أو غرسها عن غير عمد ( نتيجة تجاهله لتنمية مهاراته الاجتماعية اللازمة لتوافقه الاجتماعى )، فانه يلوث بذلك بيئته النفسية، وبيئته الآخرين الاجتماعية.

وعلى هذا إذا لم تُشبع حاجات الفرد الأساسية ( كحاجته للأمان والانتماء، والحب، وتقدير الذات، وتحقيق الذات ) فان بيئته النفسية تصبح أكثر تعرضاً للتلوث، فعينه لن ترى إلا عيوب الآخرين، وفمه لن يلوك إلا الاتهامات لهم، وأذنه لن تسمع إلا اعتراضاتهم عليه، وأنفه لن يشم إلا روائح الخيانة و المؤامرات التى تدبر له، ويده بدلاً من ان تلمس مشاعر الآخرين بكل رفق وحنان، تتركها للاقدام كى تدهسها، أما القلب فيصبح مضخة للكراهية، ونبع للانانية .

## سيكولوجية المكان

يؤكد د. جمال حمدان - بحسه الجغرافى المتميز - ان لكل مكان شخصيته المتفرده، ولكل بقعة جغرافية عبقريتها الخاصة، يحدد قدرها فى الأساس موقعها على الخريطة . وفى مقابل ذلك يؤكد علماء النفس ان للمكان خصوصية نفسية متميزة، والمسافات الفاصلة بين الأفراد معانٍ وجدانية متنوعة، والملكية المكان دلالات متعددة، فقد تكون هذه الملكية حقيقية ( بموجب القانون الوضعى )، او تكون اعتبارية (بموجب القانون السلوكى). وعن هذه الدلالات والمعانى يدور حديثنا فى هذا المقال.

الإنسان لا يحيا فى فراغ .. هذه حقيقة يقرها الجميع، ولكن السؤال الأهم أى قدر من الفراغ يحتاجه الإنسان حتى لا يشعر بالضيق النفسى ممن حوله ( سواء أكان ما يشغل هذا الفراغ بشر أم جمادات ) ؟ ، والى أى قدر يسمح الفرد باختراق الآخرين للحيز الجغرافى الذى يحيط به ؟. هذا الموضوع يدرسه علماء النفس تحت اسم "الحيز الشخصى"، ويقصدون به فى هذا السياق " المنطقة التى تحيط بالفرد مباشرة، والتى تتم - فى إطارها - معظم ضروب تفاعله مع الآخرين "، وبمعنى أكثر تفصيلاً المكان المحيط بالجسم والذى يستثير اقتراب شخص آخر منه استجابة وجدانية ساره أو مكدره .

وعادة يستثير انتهاك الحيز الشخصى للفرد من قبل الآخرين ردود افعال سلبية من قبله، ما لم يكن لهذا الانتهاك ما يبرره، فطبيب الأسنان، والحلاق، والخياط، قد يخترقون حيز الفرد الشخصى دون ان يثير ذلك أى نفور لديه . أما الالتصاق الزائد به فى المصعد الكهربائى أو وسائل المواصلات، فهى قد تستثير لديه عديد من الاستجابات السلبية .

والسؤال الآن الذى يفرض نفسه علينا هو : إلى أى حد يحترم كل منا الحيز الشخصى للآخر ؟ الإجابة عن هذا السؤال تحتاج منا إلى كثير من التأمل . فالبعض يعتبر اختراق الحيز الشخصى للآخر نوعاً من التوحد المطلوب ( أو باللغة الدارجة عشم ) ، والبعض يعتبر ان احترام الحيز الشخصى للآخر يضى على التفاعل الاجتماعى نوعاً من الرسمية، ويفقد العلاقة تلقائيتها . والبعض الثالث يرى ان اختراق الحيز الشخصى ضرورة فى بعض الأحيان . فكيف يراقب الوالدان ابناهما ما لم يتعدوا على بعض خصوصياتهم الشخصية.

ومن ثم نصادف كثيراً من مظاهر الانتهاك المتبادل بين الأفراد للحيز الشخصى الخاص بكل منهم سواء نظرنا إلى هذا الحيز بمعناه الفيزيقي الضيق أو نظرنا اليه بمعناه الأوسع الذى يضم تحته احترام خصوصية الآخر.

فكثير من المشاحنات الزوجية، و الخلافات بين الأصدقاء يكون منشأها انتهاك أحد الأطراف لخصوصية الطرف الآخر، فى ظل اختلاف نظرة كل منهما لما هو خاص وما هو عام. فكثيراً ما تتعجب الزوجة من غضب زوجها عندما ترتب له الأوراق التى على مكتبه دون استئذانه، وكثيراً ما يندهش الزوج من استياء زوجته من فتحه لحقيبتها الشخصية. أيضاً يعتبر بعض الآباء ان التفتيش فى أشياء ابنائهم الخاصة حق مطلق وضرورى دون ان يعوا ان هذا الحق مشروط بقدر الثقة والاستقلال الممنوحة لابنائهم، وقدر احترام الأبناء لهذه الثقة .

أما مظاهر اختراق الخصوصية بين الغرباء، فأمثلتها كثيرة ومتنوعة منها أن يشاركك من يجاورك الجلوس فى إحدى وسائل النقل العام فى قراءة الجريدة التى تقرأها، أو الكتاب الذى تتصفحه، وقد يصل الأمر ان يحملق البعض فى أوراقك الخاصة طالما كانت مفتوحة على نحو مقروء، والمثير

لدهشه انهم قد يديرون معك حواراً طويلاً حول ما تقرأه.

ويتخذ بعض المذيعين من الاقتراب المبالغ فيه من المتحاورين معهم وسيلة للتودد اليهم إلا ان الأمر قد يأتى بنتائج عكسية فيؤدى هذا الاقتراب إلى اثارة انفعالات الضيف ليس بسبب الموضوع محل النقاش الدائر بينهم ولكن بسبب انتهاك الحيز الشخصى للضيف على نحو مكرر.

وإذا كان انتهاك الحيز الشخصى (الذى يتصل بالمساحة المحيطة بالفرد) يؤدى إلى عديد من ردود الأفعال السلبية فإن الأمر نفسه نجده فى حالة انتهاك الملكية الاعتبارية للمكان، أو ما يعرف اصطلاحاً باسم " المكانية " ويقصد المتخصصون بهذا المصطلح " تعامل فرد ما ( أو جماعة ) مع منطقة جغرافية معينة باعتبارها ملكاً خاصاً به، وبالتالي فهو يستغل المكان لاغراضه الخاصة ويدافع عنه ضد أى تعدٍ عليه من جانب الآخرين. ويطالبهم ان يعترفوا له بهذا الحق.

وما يميز التوجه التملكى عن الملكية الحقيقية للمكان هو عدم تمتع الفرد أو الجماعة فى الحالة الأولى بحق قانونى ازاء هذا المكان. وانما يكتسب هذا الحق من تكرار شغل الفرد للمكان لمدة طويلة، والجهد الذى يبذله فى الاحتفاظ بهذا المكان لمدة أطول.

وتتعدد مظاهر هذه الملكية على نحو كبير والأمثلة على ذلك كثيرة منها : تكرار جلوس الطالب على إحدى المقاعد داخل حجرة الدرس بالمدرسة أو الجامعة، ومعاملته لهذا المقعد باعتباره ملكاً خاصاً له . فإذا ما جلس عليه غيره ادعى على الفور انه يخصه وان لم يستجب المعتدى عندئذ تبدأ مظاهر الصراع بينهما والاتهامات المتبادلة . والأمر نفسه تفعله بعض جماعات النشاط بالجامعة ( الأبرار الطلابية ) فغالبا ما تتخذ كل جماعة مكاناً ما مقرأً لها، يتجمع فيه اعضاؤها، ويعلنون على جدرانها عن انشطتهم . وبالطبع لا يسمحون لأحد بان يتعدى على ملكيتهم لهذا المكان. وفى أمثلة

مشابهة نجد أحد ساكنى العمارات يطالب بان يُعترف له باحقية فى شغل مكان محدد من الساحة المواجهة للعمارة "ليركن" فيها سيارته الخاصة، وقد يلجأ إلى اقامة مظلة خاصة للسيارة على نفقته ليؤكد من خلالها هذا الحق فى الملكية. وهناك أيضاً من يزرع نباتات أمام منزله، ثم سرعان ما يحيطها بسور ويعتبرها جزءاً خاصاً به، تحت دعوى الرعاية والاهتمام المنظم بها. اصف إلى كل ما سبق ما يفعله الباعة المتجولون الذين يحتل كل منهم مكاناً خاصاً من الرصيف يعرضون عليه بضاعتهم، هذا فضلاً عن مفتصبي الاراضى، تحت دعوى طول فترة وضع اليد على الأرض، ومفتصبي الدول تحت دعوى الأحقية التاريخية للمكان .

وكما هو واضح تتباين دوافع الملكية الفردية أو الجماعية فيما سبق طرحه من أمثله، فمرة تمثل هذه الملكية جزء من العوامل الوجدانية المهيئة لممارسة النشاط العقلى على نحو جيد ( كما فى حالة المقعد الخاص بالطالب فى قاعة الدرس أو المنزل ) ومرة أخرى تقف كنوع من الإعلان عن الهوية الخاصة ( مثلما هو الأمر فى حالة جماعات النشاط الجامعى)، ومرة ثالثة يدفع إلى المطالبة بالأحقية فى المكان دعم جوانب وجدانية سارة ( مثل شغل المحبين لمكان محدد فى أماكن التنزه كالحدايق و المتنزهات )، وفى مرة رابعة يرجع من الملكية أحداث نوع من التنظيم للبيئة الفيزيقية التى يتعامل معها الأفراد تجنباً لنشوء الصراعات (مثل حالات "ركن" السيارات أمام المنازل، أو تنظيم الباعة المتجولين للاماكن المتاحة من ارض السوق لعرض بضاعتهم )، وفى بعض الحالات يقف وراء الملكية رغبة استحواذية لدى الأفراد أو الجماعات ( مثل التعدى على الاراضى المملوكة للدولة بوضع اليد)، أو يقف وراء دوافع ايديولوجية خفية (كادعاء اسرائيل مثلاً باحقيتها فى ارض فلسطين).

واذا لم نميز بين الدوافع المختلفة للملكية الاعتبارية فان الأمر سوف

يختلط في الأذهان . حيث ان بعض مظاهر الملكية الاعتبارية من الواجب احترامها، وبعضها الآخر ليس كذلك، بل يتطلب الأمر فيه المقاومة والتحدى. سواء أكانت هذه المقاومة تتم في ضوء القانون الوضعي، أم في ضوء القانون السلوكي . ونحن نعتبر ان تمييزنا بين الدلالات النفسية الذاتية للمكان والدلالات الموضوعية له هي أولى الخطوات في طريق تحديد الاستجابة الملائمة لمواجهة انتهاك الخصوصية الفردية .

## الفصل الثالث

دروع  
في وجه الصراع

## لاعنف لا تعاون

رغم ان مبدا غاندى الشهير ﴿ لا عنف لا تعاون ﴾، الذى رفعه شعاراً للثورة الهندية ضد المحتل الانجليزى، لازال يثير جدلاً حول فعاليتها فى حل النزاعات بين الشعوب، فان كاتب هذه السطور يرى - ولو على سبيل الفرض - انه يصلح ان يكون مبدا سيكولوجياً . يمكن بمقتضاه الحفاظ على الصحة النفسية، وحمايتها من الاستفزاز اليومي، الصادر عن كل من يمتحن مهنة صناعة الأعداء .

فلاسف، يواجه الكثيرون منا عنف الآخرين تجاههم، بعنف مماثل من جانبهم، مهما كانت ثقافة الموضوع المتنازع عليه، وغالباً ما يفعلون ذلك تحت شعار "المعاملة بالمثل"، فتكون النتيجة الوقوع فى دائرة الانتقام الخبيثة، التى لا تولد سوى الكراهية بين الناس. ومن هنا تأتى أهمية استعارتنا لمبدأ غاندى، ومحاولتنا اختبار درجة فعالية العمل به فى حياتنا اليومية.

فمبدأ غاندى - فى صياغته السيكولوجية - يدعونا ببساطة إلى عدم الاستسلام لانفعالاتنا السلبية ونحن نواجه عداء الآخرين تجاهنا، وكل ما علينا عمله هو الامتناع عن التعاون معهم فى كل ما يتعلق بالموضوع مصدر الخلاف بيننا، وحينئذ ننتظر إلى ان يستجيب الآخر إلى مطالبنا المشروعة، أو على الأقل ان يتوقف عن عدوانه علينا، ويلجأ للتفاوض السلمى لحل النزاع القائم بيننا.

فالتحاور بطريقة استفزازية، أو بانفعال زائد، أو بصوت مرتفع، أو بلفة جارحة للمشاعر، قد يكون عدواناً غير مقصود، يصدر عن الفرد بشكل غير ارادى، و دون وجود مبررات موضوعية واضحة لإثارته (حيث العدوان هنا يكون أسلوباً مميزاً للشخصية) ، أو قد يكون عدواناً مقصوداً، يُهييء له



الشخص العدوانى الظروف المتطلبة لاثارته.

وفى تصورنا لن يُفيد مواجهة اى من هذين النوعين من العدوان باثارة سلوك عدوانى مقابل. بل قد يكون من الأجدى تنفيذ الشق الثانى من مبدأ غاندى، والالتزام بمبدأ الـ "لا تعاون". وهو يعنى هنا التوقف عن اكمال الحديث مع من يستفزك أو يصرخ فى وجهك أو يجرحك باقبح الالفاظ، ثم الانتظار إلى ان يعدل الآخر من سلوكه، ويحاول استراضائك (إذا كان يُكن لك اى قدر من التقدير)، أو أن يُحد هو نفسه من حجم التفاعل معك، وهو ما قد يكون خير لك .

اما من يُخطط لاهانتك أو ايقاع الأذى بك، فاستجابتك لعدوانه بالعدوان يشحن بطاريات العداة لديه، فيتطايى شرر الأذى، فيصيبك ويصيبه . أما إذا توقفت عن مواجهة العداة بالعداء فستتيح الفرصة للآليات الاجتماعية الأخرى أن تقوم بدورها . كأن يسعى الناصح، والعاتب، واللائم بينكما لد الحبال المقطوعة .

و لا يعنى التوقف عن العنف فى معالجة الخلافات، المهادنة والتنازل عن الحقوق، بل العكس هو الصحيح، فكل صاحب حق يجب أن يجاهد من اجل الدفاع عن حقه، ولكن باستخدام العقل، والحجة، والمنطق، وليس باستخدام الانفعال، والغضب، والعداء. فالشخص السوى هو القادر على الدفاع عن حقوقه دون تعمد العدوان أو السعى اليه، حتى لو بدا سلوكه الظاهرامام الآخرين عدوانياً. فقد يعتبر الشخص الذى أمنعه من أن يأخذ دورى فى طابور ما اننى عدوانى تجاهه، ولكننى فى الواقع لست كذلك، فانا أمنعه فقط من أن يتعدى على حقى، والدليل على انى لا اناصبه العداة، اننى على استعداد أن اناصره، واقف بجانبه، إذا ما واجه هو نفسه محاولات تعدى على دوره فى الطابور نفسه من قبل شخص آخر. ومن هنا يأتى تمييز السيكولوجيين بين توكيد الذات والعدوان، فيُعرفون توكيد الذات بانه مهارة

الفرد فى الدفاع عن حقوقه الشخصية، والتعبير عن مشاعره الايجابية والسلبية دون عدوان .

من ناحية أخرى لا يعنى عدم التعاون أن يقطع المرء صلته بكل من ينشأ بينه وبينهم خلاف. فهذا عكس المطلوب تماماً، لانه سوف يقطع الأوصال بين الناس بدلاً من تقويتها، ان المقصود بعدم التعاون، معنى أعم من ذلك بكثير، انه يعنى الرفض بكل صوره، انه رفض الخضوع لمنطق الآخر فى ادارة النزاع بطريقة اصطدامية، وهو رفض الاستجابة للاستفزاز بالاستفزاز، وهو رفض للهمجية والسلوك الانفعالى العشوائى، وهو رفض للتفاعل فى ظل شروط لا يقبلها أحد طرفى النزاع . كما انه - من زاوية أخرى - يعنى حماية كرامتك، وإنسانيتك، وصورتك عن ذاتك، ضد من يحاول خدشها بدفعك إلى الاستجابة على نحو لا ترضى عنه .

وتعد من أهم الآليات التى تساعد فى وفاء الفرد بهذا المبدأ بشقيه الـ "لا عنف" والـ "لا تعاون" آلية الترفع عن الصغائر . فما أسهل أن ينشأ خلاف بين اثنين بسبب عدم ترفع أحدهما على صغائر الأمور، فتجد خلافاً متكرراً فى وسائل النقل العام ينشب بين اثنين حول من احق بالجلوس على الكرسي من الآخر، واعتبار هذه القضية قضية كرامة، أو تجد سائق تاكسى يتشاجر مع زبونه حول "نصف جنيه" فرق فى تقدير كل منهما للاجرة المستحقة، قد يكون هذا الشجار له معناه لو تعلق الأمر باستغلال واضح، ولكن فى الأمور التقديرية لا يجوز أن يمتد الخلاف إلى العنف المتبادل، بل يجب أن يتنازل أكثر المتخاصمين تعقلاً للآخر، فليس فى هذا نوع من المهادنة، بل انها درجة أكبر من احكام العقل فى معالجة الأمور التقديرية . ولكن العناد و التحدى يدفعان الفرد فى كثير من المواقف إلى استنزاف طاقته فى محاربة اعداء وهميين .

ويتضح مما سبق انه رغم بساطة مبدأ " لا عنف، لا تعاون"، فمن

الصعب العمل به ما لم يكن الفرد قادراً على ضبط انفعالاته، وماهراً في  
توكيد ذاته، وعقلانياً في نظرتة للأمور، وموضوعياً في حكمه عليها، ومرناً  
في تحقيق اهدافه، ورحيماً بضعف الآخرين .

## حكومة العقل وحكومة الدولة

لكل منا حكومته الخاصة ، مقرها العقل ، ونطاق نفوذها السلوك الإنساني ، أما مهمتها الأساسية فهي إدارة أمور حياتنا النفسية. وعلى الرغم من كثرة شكاوى المواطنين من حكومة الدولة، وتعدد طلبات الاحاطة من نواب الشعب، فمن النادر أن يعلن الأفراد عن شكواهم من انفسهم ، ومن الأسلوب الذي يديرون به دولة عقولهم .

وعلى الفرد بأسلوب تفكيره أمر غاية في الأهمية ، لارتباط ذلك - غالباً - بأى أساليب الحكم السياسى سوف يرتضيها ، فتفترض بعض بحوث علم النفس المعاصر ان تفضيلات الأفراد لأسلوب معين فى الحكم ، تتفق - غالباً - وأسلوب تفكيرهم . فمن يضع القيود على حرية أفكاره، غالباً ما يفضل حكماً ديكتاتورياً لبلاده ، أما من يطلق لها العنان فالأرجح أن يفضل حكماً ديمقراطياً حراً .

ويُعرف أسلوب التفكير فى هذا السياق بأنه طريقة الفرد الخاصة فى الإدراك والتفكير وحل المشكلات ، وهو أيضاً الاستراتيجيات العقلية المميزة لتعامله مع عناصر بيئته الخارجية ، ويُشار إلى هذه الأساليب اصطلاحاً باسم الأساليب المعرفية .

وعلى هذا الأساس يدير العقل حياتنا النفسية من خلال حكومة مركزية، شعبيها هو الأفكار، واعدائها المتربصون بها هم المشكلات، سواء أكانت مشكلات حياة يومية أم كانت مشكلات تطبيقية : فنية او علمية او تكنولوجية.

وقد لاحظ عالم النفس المتميز (سترنبرج) أن الأفراد يتباينون فى أسلوب ادارتهم لحكومة العقل ، وتنظيمهم لـ " شعب الأفكار " المشاكس ، ومن ثم قسم أساليب التفكير وحل المشكلات إلى اربعة أنواع تبعاً لتعددية الأهداف

المنشود تحقيقها ، وقدر المرونة فى انجازها وهى : أسلوب ملكى ( احدى الاتجاه والاهداف ) ، وأسلوب كهنوتى ( مرتب الاهداف والمقاصد ) ، وأسلوب اوليجاريكى ( متعدد الغايات المتصارعة ) ، وأسلوب فوضوى (متشعب غير محدد الاهداف). وافترض أن كل نمط من هذه الأنماط فى التفكير تميز فئة من الأفراد عن غيرها من الفئات .

فيسعى أصحاب الحكم الملكى للعقل إلى تحقيق هدف واحد، يعملون من اجله لمدة طويلة، ويسخرون كامل طاقتهم العقلية لانجازه ، ويلزمهم هذا بنظرة احادية للمشكلة والحل ، ويعتبرون الأفكار الجديدة دسائس تهدد مملكة الفكر . أما اصحاب الحكم الكهنوتى المنظم ، فيضعون صوب اعينهم عديد من الاهداف ، يرتبونها تبعاً لأولوياتها فى الأهمية ، ويتناولون كلاً منها على نحو مستقل ، بطريقة منظمة ومتسلسلة ، وفق قواعد وقوانين محددة . ويكونون مبالون عند أداء أعمالهم إلى الدقة مع الكفاءة ، والنظام مع المجارة، والسيطرة مع الحذر .

ويسعى كذلك اصحاب أسلوب المصلحة الشخصية (الاوليجاريكى) فى حكم العقل إلى تحقيق عديد من الاهداف فى آن واحد ، ولكنهم لا يميزون بينها من حيث الأهمية ، فتتصارع داخلهم الأفكار ، وتتشعب اتجاهاتهم ، ويضطرون فى النهاية إلى وضع الأولويات كارهين ، وهو ما يضعف فعالية انتاجهم إذا ما فشلوا فى السيطرة التامة على أفكارهم.

والاتباعيون من اصحاب اى أسلوب من الأساليب الثلاثة السابقة يتسمون بقبولهم الخاضع للواقع. فعندما يواجهون إحدى المشكلات فإنهم يبحثون عن الحل المتفق مع القواعد التى أقرتها الجماعة التى ينتمون اليها ، ويستمدون أفكارهم منها ، ويفضلون استخدام الحلول الجاهزة ، فإن لم تتوفر ، فإنهم يلجأون إلى ادخال التحسينات على ما هو موجود من قبل . وهم يعملون فى ادارة موقف حل المشكلة على السلطة التنفيذية أكثر من

اعتمادهم على باقى أنواع السلطات ( كالسلطة التشريعية او القضائية ) فلا يشرعون قوانيناً جديدة لإدارة المواقف الجديدة ولا يفحصون الدلائل ليكتشفوا خبايا هذه المواقف .

وعلى النقيض من ذلك يأتى التحرريون ( الليبراليون ) من انصار الحكم الفوضوى للعقل ، فهؤلاء كثيرون الاعتراض على القواعد المألوفة ، والقوانين الراسخة ، دون وجود بديل واضح لديهم لكيفية حل المشكلة . فيرحبون بالأفكار الجديدة ، ولكنهم يعجزون عن وضع خطة محددة لتنفيذها ولذلك يواجهون المشكلات بطريقة شديدة العشوائية.

الى جانب أساليب الحكم السابقة هناك أسلوب خامس لم يلتفت اليه ستيرنبرج، ولم تعطه الإنسانية القدر الكافى من الاهتمام ، ألا وهو أسلوب الحكم الإبداعى ، فاصحاب هذا الأسلوب يستخدمون نظاماً خاصاً فى الحكم ، فيه من الأسلوب الملكى الثقة فى الذات ، والمعاشية الطويلة للأفكار الغنية ، ومن الارستقراطية عدم الخضوع للآراء الفوغائية للأكثرية ، ومن الفوضوية التحرر من القواعد والقوانين السطحية ، ومن الديمقراطية تكامل سلطات العقل ( التشريعية، والتنفيذية، والقضائية ) ، ومن الثورية السعى للتغيير الجذرى لكل ما اثبت عدم فعالية .

فيتصف اصحاب هذا الأسلوب فى التفكير، بأنهم خياليون ، لهم أفكار غير معتادة، ومستقلون فى آرائهم ، وغير مجارين للجماعة التى ينتمون اليها، وان كانوا قادرين على بلورة اهدافها، كما انهم واثقون فى أنفسهم وفيما يقدمونه من حلول للمشكلات، ويستطيعون التحكم فى عملياتهم النفسية إذا ما واجهوا موقفاً غامضاً، أو مشكلة غير تقليدية. وعندما يتصدون لحل المشكلات، ينظرون إلى المشكلة من مختلف زواياها ويضعون القواعد والقوانين اللازمة لمواجهةها، ويتحررون من أى ادراكات أو عادات أو تصورات سابقة عند البحث عن الحل، ويقدمون فى النهاية حلولاً جديدة،

وغير مألوفة .

ومن ثم إذا كانت مختلف أنظمة الحكم، الملكية، والاقطاعية، والارستقراطية، والدكتاتورية، والديموقراطية، تلقى انتقادات عديدة من الشعوب التي تُحكم بها، فهل نطمح في نظام للحكم جديد نطلق عليه معاً اسم أسلوب الحكم الإبداعي ؟ ..... هذا أمل قد يتحقق إذا ما تغير أسلوبنا في التفكير.

## كيف تصبح رئيساً للجمهورية

فى إحدى المرات طلب منى أحد الأصدقاء - بوصفى سيكولوجياً. أن اساعده على اختيار وظيفة ملائمة تناسبه، فهو يعانى منذ تخرجه من الفراغ المراوغ، ومشاعر البطالة القاتلة، فاجبته باننى من الممكن أن اساعده فى أن يشغل بابة وظيفة يحلم بها، إذا ما حدد لى ما يرغبه، والتزم أمامى باتباع بعض القواعد السلوكية والسيكولوجية. فقال - ساخراً من عباراتى المبالغ فيها. طالما الأمر كذلك ➤ اريد أن اصبح رئيساً للجمهورية ➤.

استمررت فى لهجتى الجادة وقلت:

- هذا أيضاً ممكن جداً.

فضحك قائلاً:

- الحقنى اذن بوصفتك السحرية التى ستجعل من العبد الفقير رئيساً للجمهورية.

عندئذ بدأت اشرح له ما اقصده قائلاً:

- انت تريد أن تكون رئيساً للجمهورية لتحقيق عدد من الأهداف المحددة، قد يكون من بينها: شغل مكانة بارزة بين الآخرين وقيادتهم، واشباع بعض حاجاتك الشخصية من قبيل: الشهرة والسلطة والنفوذ والمال، وتحقيق بعض ما تتبناه من قيم واتجاهات واهتمامات سياسية وايدولوجية وفكرية، فضلاً عن خدمة ابناء قومك ووطنك من هذا الموقع الكبير.

تابعنى قائلاً: - "عين العقل" .

قلت :

- لتحقيق الأهداف السابقة أمامك طريقان : إما ان تضع خطة تؤدى منطقياً إلى إيمان تقلدك هذا المنصب الكبير، وإما ان تخطط لتحقيق



مترتبات شغلك لهذا المنصب

قاطعنى قائلاً:

- انا فاهم أولاً، لكنى لم افهم ماذا تقصد بثنائياً .

قلت:

- ليس من الضروري أن يخطط المرء لتحقيق الهدف المباشر الذى يسعى اليه، بل من الممكن أن يخطط لكسب المميزات المترتبة على تحقيقه لهذا الهدف، وهنا عليه أن يسأل نفسه مثلاً " لماذا اريد أن اصبح رئيساً للجمهورية؟، فستأتى اجابته لاشبع حاجتى إلى كذا .. وكذا.. وكذا. فاذا ماحقق اياً من المترتبات غير المباشرة، فسيكون - على المستوى السيكولوجى على الأقل - قد اصبح ما اراده لنفسه، كما أن الوسائل بتصيير هى الأخرى أكثر وضوحاً وسهولة فى التحقيق.

تابعت انفاسه المتلاحقة، ثم اردفت :

وفى حالتك ايها الصديق العزيز، إذا كنت مصمماً على أن تتمتع بالمزايا النفسية التى ستحقق لك إذا اصبحت رئيساً للجمهورية، عليك أن تشبع اهتماماتك، واتجاهاتك السياسية والايديولوجية، بأن تنضم إلى (أو تسعى لتكوين) جماعة جادة، او حزب فعال تتسق اهدافه وهذه الاهتمامات والاتجاهات ، وحتى تشبع حاجتك إلى قيادة الآخرين، عِلم مجموعة من الأصدقاء الأقل منك علماً ما تؤمن به ، وساعدهم فى التخطيط لتحقيق اهدافهم. أما إذا رغبت فى أن يكون لك نفوذ ومال، فاعمل بمهنة تتيح ذلك، ووطد من خلالها علاقاتك ببعض الأصدقاء من نوى النفوذ والمكانة. وإذا رغبت فى الشهرة، فلا ترفض أى دعوة من رجال الاعلام لتظهر على صفحات جرائدهم ، او على شاشات تلفزيوناتهم ، وصادق اهل الخير ، وانعم عليهم حتى يدعون لك فى مجالسهم ، هذه بعض الطرائق المشروعة لتحقيق اهدافك النوعية ، والتى تحقق - إذا ما جمعت بينها جميعاً - هدفك

الأساسى الذى تحلم به ، أما الطرائق غير المشروعة فهى أكثر مما تحصى،  
وليس عليك سوى الاختيار من بينها اذا اردت الالتفاف والتلوى.  
تتهد صديقى تهيدة طويلة ، وبلهجة مليئة بالعتاب ، صاح قائلاً:  
- اخذتنى إلى البحر، وارجعتنى عطشاناً. وعدتنى أن اصبح رئيساً  
للجمهورية - جسداً وروحاً - ثم انتهى بى الأمر إلى مجرد مواطن عادى،  
يجلس على ارجوحة رئيس الجمهورية وليس على كرسىه.  
قلت :

- إذا كان هدفك أن تكون رئيساً للجمهورية روحاً وجسداً - وليس روحاً  
فقط - عليك أن تسلك الطريق الآخر ولكنه سيحتاج منك جهداً أكبر، رغم انه  
سوف يشبع لك الحاجات والرغبات نفسها.  
قال صديقى:

- الحقنى بهذا الطريق الآخر، وانا مستعد لبذل الجهد.  
قلت له على سبيل الدباجة لازمة الذكر:  
- لتحقيق اية رغبة، يجب أن تتقن وضع الخطط طويلة المدى، وان تدير  
حياتك اليومية، والعملية على نحو جاد، فلاتسمح لذهنك أن يكون مشوشاً.  
فقال الصديق متعجلاً الإجابة :  
- اخبرنى اذن كيف اضع خطة منظمة لتحقيق ما اريد؟ .  
قلت :

- اليك رأى أهل الاختصاص فى كيفية مواجهة اى مشكلة تتعرض لها،  
وتحقيق اى هدف ترنو اليه. فينصح المتخصصون عند وضع اية خطة طويلة  
المدى أن تنظم فكرك (وسلوئك ايضاً) على النحو التالى :  
١- ان تحدد اهدافك بوضوح ، وتميز بين الهدف الرئيسى ، والاهداف  
النوعية، ثم تقسم كل هدف عام إلى عدد من الأهداف النوعية (كأن  
يكون الهدف الرئيس هو أن اتقلد منصب رئيس الجمهورية، عندئذ

سيكون من بين الأهداف الوسيطة أن انضم إلى الحزب كذا، أو إلى الجماعة السياسية الفلانية، أو أن اكتب في جريدة كذا ، وأن أكون عضواً فعالاً في جماعة كذا .. الخ) .

٢- أن تجمع أكبر عدد من المعلومات اللازم معرفتها لتحقيق الهدف المنشود (الشهادات التي يجب أن تحصل عليها للالتحاق بهذه الوظيفة. والمهارات الواجب اكتسابها لشغلها، والوسائل المتاحة للوصول إليها، والأفراد الذين يمكنهم أن يعينوني في مراحل تقدمي للحصول على هذه الوظيفة.. الخ).

٣- أن تحدد الإمكانيات المتاحة لديك (الميسرات) ، والإمكانات غير المتاحة (المعوقات) ، ثم تضع خطة واضحة لكيفية استغلال هذه الميسرات، والتغلب على تلك المعوقات.

٤- أن تحدد أكبر عدد من البدائل التي تقربك من تحقيق كل هدف، وأن تدرس مميزات وعيوب كل منها.

٥- أن تحدد بوضوح المحكات أو المعايير التي سوف تستند إليها عند اختيار أفضل بديل من بين هذه البدائل.

٦- أن تضع خطة عملية وواقعية لتحقيق الحلول التي استقر عليها رأيك لتحقيق أهدافك.

ولضمان نجاحك في انجاز هذه الخطة يجب أن تتحلى بعدة صفات أساسية، أولها القدرة على مواصلة اتجاهك نحو الهدف المنشود. فلا تتعجل في الوصول إلى هدفك، ولا تجعل التفاصيل النوعية تثنيك عما هو أساسي فيه، ولا تجعل المغريات تحرفك عنه، أما ثانياً هذه الصفات فهي التحلى بالمرونة الكافية لتعديل أهدافك النوعية إذا وقف أمامك عائق يصعب اختراقه، والصفة الثالثة المكمل للصفة الأساسية هي أن تكون على استعداد دائم لتنمية ما ينقصك من مهارات، أما الصفة الرابعة، فهي أن تجيد خلق

الفرص لنفسك مع حسن استغلالها. فإذا ما نمت مهاراتك ، وتعاملت بجدية، مع كل مهمة تطلب منك، مهما تصغر، فإليك تفتح أمام نفسك فرصاً جديدة، ففى كل مجال ستجد من يكلفك بمهام معينة تحتاج إلى مهارات خاصة، فإذا تعاملت معها بالجدية الكافية، فإنها ستتحول من مجرد مهمة إلى فرصة تقربك من هدفك المنشود.

اذن باتباع الخطوات السابقة - وجعلها جزءاً من أسلوب حياتك - من الممكن تصور الطريق المؤدى إلى الهدف المنشود.

هنا قاطعنى صديقى متسائلاً، وعيناه مليئة بالحيرة والريبة مما اقلوه:-  
طالما انك تعرف هذه الوصفة السحرية لتكون رئيساً للجمهورية، فلماذا لم تخطط لنفسك حتى تتقلد هذا المنصب المرموق؟  
قلت له وانا احاول أن ارسم ابتسامة هادئة على وجهى: "لأننى ببساطة لم اتمن فى حياتى أن أكون رئيساً للجمهورية".

## كيف تصبح ملكاً ؟

تعلمنا في الصغر ان الصحة دائماً خير، فهي تلج على رؤوس الأصحاء. وان المال غالباً خير فهو زينة الحياة الدنيا. وان الوقت خير به قدر شره، فهو السيف الذي إن لم تقطعه قطعك .

وقد تمنى كل منا ان يصبح ملكاً، حتى يرتدى تاج الصحة الساطع، ويمسك بسيف الوقت الباتر، ويتزين بالمال الوافر والساتر .

وخلال رحلة الحياة، امتطى كل منا حصانه، ومضى في طريقه باحثاً عن مملكته . فاكتشفنا خلال هذه الرحلة، أن الجهد ينقذ، والطاقة تقل، كلما اسرع بنا حصان الزمن، فتشككنا في قدرة الجهد وحده على تحقيق حلم السعادة . واكتشفنا كذلك أن الزمن لا يتجدد، فالدقيقة التي تمضي لا تعود مرة أخرى، فتشككنا في الزمن ايضاً، ولم يبق أمام بعضنا سوى المال، لتحقيق الآمال، فهو أكثر عناصر الملك الثلاثة قابلية للزيادة والتجديد، فالجهد والوقت دائماً في تناقص، أما المال فعلى العكس فهو قابل للزيادة بقدر قابليته للتناقص. وخلال سعى الساعين لجلب المال وجمعه، اكتشف الآملون فيه، الوجه القبيح له، فزيادته مرهونة بانفاق الوقت والجهد، وبالتالي أصبحت قدرة المال على جلب السعادة محدودة، طالما أن الوقت والجهد محدودان، ومن غامر وتجاهل هذه الحقيقة، رأيناه يقع من فوق حصان الزمن فاقدأ مرة تاجه، ومرة أخرى سيفه، و مرة ثالثة زينت.

وقد تأكد لنا أن الحلم بمملكة شاسعة، مترامية الأطراف، حلم زائف، لأن امكانيات الإنسان محدودة، وجهده ووقته محدودان .

اذن لا مفر - للوصول إلى الملك المنشود - غير اتباع سياسة الاستغناء والتقصير والتخطيط . تلك السياسة التي تتيح لصاحبها العيش لمدة طويلة وهو متوهم انه ملك، يستحوذ على مقومات الملك الثلاثة : تاج الصحة،

وسيف الوقت، وزينة المال .

فمن خلال الاستغناء، يضع الفرد حدوداً موضوعية لمملكته بما يتناسب وحدود إمكاناته ووقته وجهده . ومن خلال التقشف وحسن ادارة مصادر الطاقة الشخصية، يمكنه التغلب على حجم الاهدار، سواء أكان هذا الاهدار للجهد أو للوقت أو للمال، أما التخطيط فهو وسيلته فى احداث التوازن الفعال بين الجهد والوقت والمال، وهو وسيلته لتحديد هدفه الذى من اجله سوف ينفق هذا الجهد وهذا الوقت وهذا المال .

ويحول نون اعتلاء كرسى مملكة السعادة، عديد من المعوقات، فيمنع الطمع الزائد ( وكذلك الطموح المتفجر ) كثيرين من تطبيق سياسة الاستغناء، فيبدلون من الجهد ما لا يحتمله بدنهم، أو تطيقه أنفسهم، وينفقون من الوقت فى توسيع مملكتهم، ما يفقدتهم متعة الاستمتاع بالحياة نفسها، فاذا ما بحثوا عن المال الكثير ليخففوا به احوالهم، يصير المال نفسه حملاً ثقيلاً، يحتاج إلى بذل كثير من الجهد والوقت لجلبه وحمايته.

من ناحية أخرى، يؤدى الجهل وضيق الأفق إلى إهدار عناصر الملك الثلاثة : الوقت والجهد والمال فيما لا يفيد، فاذا ما صاحب ذلك نقصاً فى التخطيط، اصبح الفرد أكثر عرضة لافترقاد المعنى فى حياته.

والتأمل لرجل الأعمال وهو يرمح بحصانه فى مملكة المال، ورجل الدولة وهو يصول ويجول فى مملكة السلطة، يمكنه أن يعى أهمية الأخذ بمبدأ الاستغناء، أما التأمل للعابثين بحياتهم فيستطيع أن يدرك على الفور مظاهر الاهدار، وقيمة التقشف فى انفاق الطاقة، وان يدرك - من ناحية أخرى - أهمية التخطيط للحياة . ويتيح تأمل الفرد للمتطرفين سلوكياً، أو فكرياً، أو دينياً معرفة قيمة التوازن بين عناصر الملك الثلاثة.

اذن حلم الملك ليس حلماً بعيداً، فالنجاح فى تحديد الهدف الذى نسعى اليه، والذى تتفق من اجله الجهد والوقت والمال، ثم السعى لاحداث التوازن

الكفاء بين هذه العناصر الثلاثة يضع اقدامنا على طريق التربع على عرش  
السعادة . والسؤال الآن كيف لنا أن نحقق هذا التوازن ؟، انه السؤال الذي  
يحتاج إجابة ممن يتربعون على كراسي الملك الغالية.

## من اجل من نقتل؟

جاءنى أحد الزملاء يسألنى النصيحة، فبدأ كلامه قائلاً ، مشكلتى بسيطة ولكنى لا اعرف لها حلاً، خلاصتها انى اصبحت . من كثرة العمل . لا اجد الوقت الكافى لافكر فيه فى شئونى وهمومى الخاصة، قال جملته ثم توقف عن الكلام، وترك لخيالى تصور ما يمكن ان تفعله اثنا عشرة ساعة عملاً فى جسم فرد فى نحافته ، وفى عقل شخص فى درجة طموحه.

وفى حديث مشابه مع أحد الأصدقاء، ولكن فى هذه المرة كنت أنا الساعى إلى نصيحتة، باغته قائلاً لماذا لا تقضى وقتاً كافياً للعب مع ابنك الصغيرين ؟ حيث يُجْمَع المتخصصون فى علم النفس على أن اللعب مع الأطفال من أكثر مصادر المتعة اسعاداً لممارسها، وابناك بهذا المعنى ثروة كبيرة يجب أن تحسن استغلالها . رد صديقى بسخرية ، لا تليق وعلاقة الود التى تربط بيننا ، عندما يصل حجم ديونى للبنك إلى مليون جنيه وأكثر، اعتقد انه من الصعب عليّ أن اعمل بنصيحتك ، ثم استدار على كرسيه ليبحث عن ابنه الكبير لكى يشتري له لعبة سجائر .

وفى حديث ثالث كنت انا الساعى فيه إلى طلب النصيحة ، سألت أحد اساتذتى - ممن يجمعون فى شخصيتهم بين حكمة العلم ، وحكمة السن - لماذا نشعر كثيراً - ونحن مازلنا شباباً - بأن الأيام تمر بنا بسرعة شديدة ، وان الكبر يأتينا من مخبأ لا نتوقعه ، فرد بدون مقدمات - كأنه متوقع السؤال - " شعوركم هذا هو نتاج ترككم للزمن يخترق ايامكم، ويضغط عليكم ، بدلاً من أن تجبروه على أن يمر فى المسار الذى رسمتموه له " . وما ان هممت لاستوضحه القول نصحنى بان اترك للزمن الفرصة حتى يكشف لى عن دلالات ما قال.



وعلاوة على ما تنطوى عليه احاديث الزميل، والصديق، والأستاذ، من دلالات بعيدة، تتصل بعلاقة الإنسان المعاصر بالزمن، فانها تنطوى كذلك على حقيقتين شديدتى الخطورة ، أولاها : ان وقت الفراغ، فى حياتنا اليومية بدأ حجمه يتقلص يوماً بعد يوم ، ويتقلصه صار الوقت الذى ننعم خلاله بممارسة ما نحب فى تناقص دائم . والثانية - وهى الأهم - تتجلى فى فشل البعض فى احداث التوازن المناسب بين الوقت والجهد والمال.

وبالطبع، هناك عوامل عديدة تسهم بدور كبير فى تقليص وقت الفراغ ، منها ما هو اجتماعى او اقتصادى او سياسى (كحالة الفقر التى تدفع بالبعض إلى مضاعفة العمل لتحسين الأحوال المعيشية)، ومنها ما هو حضارى (كما يتبلور فى ثقافة التعامل مع الوقت والرزق والمال) . ولكن ما يهمنى من هذا المقال العوامل النفسية، فالشعور بان الأيام تمر بسرعة ، هو شعور نفسى فى الأساس ، لان الساعة المعلقة على الحائط لا تجرؤ أن تتحرك دقيقة واحدة بدون أن تدور الأرض ، أما الساعة النفسية فهى قادرة على أن تجرى بسنوات عمرنا بسرعة كبيرة دون أى احترام للوراء الأرض او توقفها.

ويقف على قمة هذه العوامل النفسية، ادراكاتنا للوقت فيما ننفق، وللجهد فيما نبذله، ولطموحاتنا كيف نرشدها. فاذا كانت مملكة السعادة ، تاجها الصحة، وسيفها الوقت، وزينتها المال ، ودرعها المعرفة ، فان التربع على كرسى المملكة يستلزم الموازنة بين هذه العوامل جميعاً ، ولن ننعم بالعيش فيها إلا إذا وفرنا لانفسنا الوقت الكافى للسير فى بسايتها.

ووفقاً لتعريف المتخصصين ، يشير وقت الفراغ إلى الوقت الذى لا نعمل فيه ولا نرعى فيه غيرنا ، فاذا ما اتانا بعد ادائنا لواجباتنا وادائنا لمتطلبات اوارنا الاجتماعية . زاد احتياجنا اليه ، أما إذا اتانا بدون عمل ، فان ادراكنا له يختلف . وبالتالى لا معنى لراحة بدون جهد، ولا معنى لوقت

الفراغ بدون اداء التزاماتنا الحياتية، أما وقت الفراغ السلبي، الذى يسرقه الموظف من وقت العمل ، ويسرقه الطالب من اليوم الدراسى ، ويسرقه العاقل من عمره . فهو كمناطق انعدام الوزن فى الفراغ الكونى ، يعجز فيه الفرد عن تحديد اتجاهه.

ومن هنا نستطيع أن نفهم قدر التشابه بين معاناة من يشككون من زيادة وقت الفراغ ، ومن يعانون من قلته . فالبعض لديه من وقت الفراغ الكثير، ومع ذلك عاجزون عن الاستمتاع به لانه نتاج البطالة بمختلف صورها (الحقيقية منها والمقنعة) ، والبعض الآخر ليس لديه وقت فراغ ، نتيجة العمل المستمر (سعيًا وراء الرزق او جرياً وراء تحقيق الطموحات) ، او نتيجة الانشغال الدائم برعاية الآخرين (اطفالاً كانوا او كباراً).

وعلى هذا النحو تقتل المتعة من حياة البعض نتيجة امتلاء إثناء وقت الفراغ بمشاعر البطالة الحارقة، وتقتل المتعة لدى البعض الآخر نتيجة امتلاء الاناء بهموم العمل والحياة اليومية . وإذا سألت هؤلاء او اولئك ، عن من القاتل؟ فسيجيب الجميع انه الزمن ، فهو ثور جامح ، ينفلت منا فتنفلت معه متعتنا ثم حياتنا، ولا يذكر أحد من هؤلاء المجنى عليهم السبب وراء تمكن قاتلهم منهم . وإذا توجهت بسؤالك إلى الزمن ، فسيرد على الاتهام باتهامات ، وسيصيح مدافعاً عن نفسه هذا بارز - بى - المال ، فهزمه المال واختطفه منى . وهذا ناوش - بى - السلطة فجذبته اليها وتركنى، وهذا اخرجنى من غمدى ليقهر - بى - وحدته ، فقتلته نفسه، مرة باستسلامه لمشاعر الغيرة ، ومرة بسقوطه فى مستنقع الانتقام، ومرة باستجابته لاستفزاز الآخرين، أما هذا فقتلته المناقشات العقيمة ، والاستغراق فى توافه الأمور.

والمنغمس فى الجدل الدائر بين الإنسان والزمن ، قد لا يجد إجابة واضحة عن من القاتل؟ فإذا سلم بأنه القاتل ، فسيواجه سؤالاً أصعب وهو " من أجل من يقتل؟".

## المؤلف فى مطور

- د. ايمن عامر
- مدرس علم النفس المعرفى والابداع، بكلية الآداب، جامعة القاهرة .
- حاصل على الليسانس الممتازة من قسم علم النفس عام ١٩٨٧ وعلى دبلوم علم النفس التطبيقي من القسم نفسه عام ١٩٨٩ .
- حاصل على درجتى الماجستير والدكتوراه فى علم نفس الابداع من كلية الآداب، جامعة القاهرة.
- شارك كخبير لتنمية الابداع فى عدد من مراكز البحوث القومية والجامعية. ووضع عدداً من برامج تنمية مهارات الحل الابداعى للمشكلات ، وادارة الازمات ، والتفكير التحليلي.
- عضو البرنامج الدائم لبحوث تعاطى المخدرات بالمركز القومى للبحوث الاجتماعية والجناائية منذ عام ١٩٩٥.
- عضو هيئة تحرير المجلة القومية للتعاوى والادمان التى تصدر عن المركز القومى.
- له عدد من المؤلفات والبحوث المنشورة بالمجلات العلمية المتخصصة ، والكتب المحررة ، فى مجالات الابداع ، وتعاطى المخدرات .
- شارك فى عدد من الندوات والمؤتمرات العلمية بجامعة القاهرة والازهر.
- له ديوان شعر ، وعدد من المقالات الثقافية التى نشرت فى احدى الجرائد التى تصدر فى القاهرة.
- شارك كمستشار لتحرير جريدة الايام العربية (القاهرة).





مطابع الجدار الهندسية/القاهرة  
تليفون/فاكس : (٢٠٢) ٥٤٠٢٥٩٨





## صدر أيضًا للنشر

### في مجال علم النفس

- ◉ علم النفس الإكلينيكي - المنهج والتطبيق
- ◉ ركائز البناء النفسي
- ◉ مدير المدرسة ودوره في تطوير التعليم
- ◉ خلاقات المسلمين - رؤية نفسية
- ◉ أنا والآخر "سيكولوجية العلاقات المتبادلة"
- ◉ من تطبيقات علم النفس
- ◉ نموذج مستقبلي لمنهج التربية المدنية في المدرسة الثانوية
- ◉ اكتشاف شخصيتك وتعرف على مهارتك في الحياة والعمل والقيادة
- ◉ المختصر في الشخصية والإرشاد النفسي
- ◉ (دليلك لاكتشاف شخصيتك وشخصيات الآخرين)
- ◉ تأهيل ورعاية متحدي الإعاقة
- ◉ (علاقة المعاق بالأسرة والمجتمع من منظور الوقاية والعلاج)
- ◉ علم النفس الاجتماعي المعاصر
- ◉ من الدراسات النفسية في التراث العربي الإسلامي
- ◉ عوامل الصحة النفسية السليمة
- ◉ نهاية العلم (فلسفة البحث في العلوم الطبيعية والاجتماع تربوية)
- د. إلهام خليل
- أ.د. حمدي الفرماوي
- أ.د. عبد الله شحاتة
- أ.د. عبد المنعم شحاتة
- أ.د. عبد المنعم شحاتة
- أ.د. عبد المنعم شحاتة
- د. عزة فتحي
- أ.د. مدحت أبو
- د. نبيل صالح
- أ.د. مدحت أبو
- أ.د. عبد الحظ
- أ.د. نبيه إبراهيم
- أ.د. نبيه إبراهيم
- محمد كتش

Bibliotheca Alexandrina



0429913

## إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع

١٢ شارع حسين كامل سليم - المازة - مصر الجديدة - القاهرة  
ت : ٤١٧٢٧٤٩ - فاكس : ٤١٧٢٧٤٩ - ص.ب : ٥٦٦٢ هليوبوليس غرب - رمز بريدي ١١٧٧١